



حیات

پیشرونی

میں

جایا

آپ



حیدرآباد میں بیرونی شعرا

شعبہ اردو جامعہ عثمانیہ کے زیر اہتمام جنوری ۱۹۸۶ء
میں منعقدہ سمینار میں پڑھے گئے مضامین

نگران:

پروفیسر سیدہ جعفر

ترجمین:

ڈاکٹر سید مصطفیٰ کمال ۵ محمد منظور احمد

جلد حقوق بنی ڈاکٹر یوسف حسین محفوظی

○

سنہ اشاعت: فبروری ۱۹۸۸ء

تعداد اشاعت: پانچ سو (۵۰۰)

غرض نویس: محمد غالب

قیمت: ۵۰ روپے

طباعت: نیشنل فائن پرنٹنگ پریس
چلڈرمان - حیدرآباد

ناشر: ڈاکٹر یوسف حسین

یہ کتاب

ڈاکٹر یوسف حسین ماہر چشم

کے تعاون سے شائع ہوئی

فہرست

صفحہ ۵	پروفیسر سیدہ جعفر	خطبہ استقبالیہ
۹	پروفیسر فیضی نوذبت راؤ	غیر متقدمی تقریر
۱۱	شرعی کموڈین جوشی	افتتاحی تقریر
۱۵	پروفیسر ثریا حسین	جلیل کی غزل گوئی
۲۲	پروفیسر سید محمد عقیل	البیسی صبح - ایک مہلی تنقید
۳۵	پروفیسر عبدالستار دہلوی	حسرت کی شاعری
۴۵	پروفیسر محمد علی زیدی	داغ کی شاعری
۵۸	پروفیسر محمد شمس علی	ماہر القادری کی شاعری
۷۴	پروفیسر سلیمان اطہر جاوید	شاہ نصیر ایک مطالعہ
۸۲	ڈاکٹر حنیف کیفی	یگانہ - غالب شکن یا معتبر غالب
۹۷	ڈاکٹر میمونہ دہلوی	امیر عینائی کی شاعری
۱۰۷	ڈاکٹر غیاث اقبال	اُردو شاعری کا سہی فہرست اور آگہی
		کائنات
۱۳۷	مؤلف خیر	حسرت، اہم اور ادراک کے آئینے میں

۱۳۲	پروفیسر سعید جعفر	دانش حیدرآباد میں
۱۵۱	پروفیسر یوسف مرست	یگانہ جنگیزی احمد حیدرآباد
۱۶۵	معز قادی الملتانی	ماہر القادری بدایونی
۱۷۳	اختر حسن	حضرت مولانی اور حیدرآباد
۱۸۵	ڈاکٹر اشرف رفیع	نظم طباطبائی اور حیدرآباد
۲۰۲	ڈاکٹر مرزا اکبر علی بیگ	شاہ نصیر دہلوی اور حیدرآباد
۲۱۶	ڈاکٹر بیگ احساس	امیر مینائی حیدرآباد میں
۲۳۰	علی احمد جلیلی	جلیل مانگ پوری حیدرآباد میں
۲۴۰	ماشم حسن سعید	جوش حیدرآباد میں

۲۵۲	غیاث صدیقی	نمائش مذہب کاری و آلات
		مذہب کاری (رپورٹ)

۵
پروفیسر سیدہ جعفر
 صدر شعبہ اردو، جامعہ عثمانیہ

خطبہ استقبال

فضیلت مآب شریعتی کمود بین جوشی گورنر آندھرا پردیش و چانسلر عثمانیہ یونیورسٹی، جناب پروفیسر ٹی۔ ٹونیت راؤ صاحب و انس چانسلر عثمانیہ یونیورسٹی، جناب بی ہمننت راؤ صاحب رجبڑا عثمانیہ یونیورسٹی، جناب ڈاکٹر ایم یادو ریڈی صاحب پرنسپل آرٹس کالج، جناب خلیل الرحمن صاحب ڈائریکٹر/سکریٹری آندھرا پردیش اردو اکیڈمی، پروفیسر گوپی چند نارنگ صاحب، سینیٹر کے معزز مہمان اور خواتین و حضرات!

یہ بات شعبہ اردو عثمانیہ یونیورسٹی کے لیے باعثِ فخر و مسرت ہے کہ ملک کی مایہ ناز ہستی عزت مآب کمود بین جوشی گورنر آندھرا پردیش نے ہماری درخواست پر اس کل ہند اردو سینیٹر کے افتتاح کے لیے رضامندی کا اظہار فرمایا اور آج ہماری بزم میں رونق افروز ہیں۔ میں شعبہ اردو عثمانیہ یونیورسٹی کی جانب سے آپ کا پُر تپاک خیر مقدم کرتی ہوں۔ ہر اکیسویں شریعتی کمود بین جوشی صاحبہ کو گورنر آندھرا پردیش کا عہدہ سنبھالے ہوئے ابھی صرف ایک ماہ کا عرصہ ہوا ہے۔ لیکن اس قلیل مدت میں آپ نے آندھرا پردیش کے عوام کا دل موہ لیا ہے۔ آپ کی فعال اور پُر کشش شخصیت محتاجِ تعارف نہیں۔ فضیلت مآب کمود بین جوشی اعلیٰ ذہنی و عملی صلاحیتوں، اصابتِ رائے، بے مثل تدبیر اور سیاسی بصیرت کی وجہ سے ہندوستان کے قائدین میں اپنا ایک منفرد مقام رکھتی ہیں۔ عوام کی

ہمدرد و غم گسار سوشل ورکر کی حیثیت سے بھی ہماری ہر دلعزیز گورتی صاحبہ
 محتاج تعارف نہیں۔ صحت عامہ اور خاندانی بہبود کی وزیر اور راجہ سبھا کی رکن کی
 حیثیت سے بھی، آپ نے اہم خدمات انجام دی ہیں۔ فضیلت مآب شریعتی کموڈین
 جوشی، محترمہ شارد اکبر جی کے بعد آندھرا پردیش کی دوسری خاتون گورتی ہیں جن پر
 ریاست کی خواتین بجا طور پر ناز کر سکتی ہیں۔ آپ کا تعلق گجرات کی مردم خیر سرزمین سے
 ہے۔ دکنی ادب کی تاریخ پر اہل گجرات نے اپنے گراں مایہ علمی و ادبی کارناموں کے
 لافانی نقش ثبت کر دیئے ہیں۔ یہاں والدین باجن اور محمود دریائی کے محفوظات
 سے لے کر علی جوگام دھنی کی "جواہر اسرار اللہ" خوب محرم حشری کی "خوب ترنگ"
 احمد گجراتی کی "یوسف زلیخا"، امین گجراتی، خروشی گجراتی، اشرف اور وٹی کے
 "گنہینہ معنی" کے "طلسم" تک شعرائے گجرات کی ادبی دین کا ایک مربوط تسلسل تاریخ
 ادب اُردو کے صفحات میں محفوظ ہے۔ گجرات سے ارض دکن کا اتنا قریبی تعلق تھا
 کہ بقول ظہیر الدین مدنی گجرات، دکن ہی کا ایک حصہ تصور کیا جاتا تھا، پانچ
 چھ سو سال کا یہ ادبی اور ذہنی قرب آج بھی قائم ہے اور غلوں و لیگانگت کے
 رشتوں سے مستحکم ہوتا جا رہا ہے۔

میں عزت مآب شریعتی کموڈین جوشی گورتی آندھرا پردیش کی خدمت
 میں یہ عرض کرنے کی جسارت کروں گی کہ عثمانیہ یونیورسٹی کے شعبہ اُردو کے زیر اہتمام
 منعقد ہونے والا پہلا کل ہند سمینار جس کا افتتاح فرما کر آپ نے شعبہ اُردو
 عثمانیہ یونیورسٹی کی عزت افزائی فرمائی ہے۔ اس تیم دانش گاہ کو ملک کی دوسری یونیورسٹی
 میں یہ امتیاز حاصل رہا ہے کہ ایک ہندوستانی زبان یعنی اُردو کو ذریعہ تعلیم قرار دینے
 والی پہلی یونیورسٹی تھی۔ اس یونیورسٹی کے فارغ التحصیل افراد نے سائنس اور
 ٹکنالوجی، میڈیسن، انجینئرنگ، سیاست و معیشت، تاریخ ادب اُردو و سرے

شعبوں میں وقوع اور شاندار خدمات انجام دی ہیں۔ ۲۸ اگست ۱۹۱۹ء کو عثمانیہ یونیورسٹی میں شعبہ اردو کا قیام ایک عہد ساز کارنامہ تھا۔ شعبہ کے پہلے صدر وحید الدین علی تھے۔ شعبہ اردو عثمانیہ یونیورسٹی کی تاریخ انتہائی درخشانی ہے اور اس سے ادبی دنیا کی قد آور ممتاز شخصیتیں وابستہ رہی ہیں۔ وحید الدین سلیم نعم طباطبائی مولوی عبدالحق امداد لکڑی کی گراں قدر علمی و ادبی کاوشیں ہمارے لیے باعث صداقت قرار ہیں۔ ہر سال شعبہ اردو سے بارہ ایم فل کے علاوہ ایک محاطہ انداز سے کے مطابق آٹھ دس مقالات پی ایچ ڈی کی ڈگری کے مستحق قرار دیئے جاتے ہیں۔

عثمانیہ یونیورسٹی کے تین کالجوں میں ایم اے اردو کی تعلیم کا انتظام کیا گیا ہے اور چھ متعلقہ کالجوں کے علاوہ متعدد ملحقہ اور خانگی کالجوں میں زبان دوم اور زبان اختیاری کی حیثیت سے اردو تعلیم و تدریس کی سہولتیں مہیا کی گئی ہیں۔ یہ ہمارے ہر ملحقہ دانش چانسز کی اردو دوستی کا نتیجہ ہے۔

”حیدرآباد میں بیرونی شعرا“ کے موضوع پر شعبہ اردو کا یہ سہ روزہ کنگل ہند سینار اپنی نوعیت کے اعتبار سے اس لیے منفرد ہے کہ اسلام آباد میں ریاست آزادہ کی کسی انجمن یا ادارے کی جانب سے تاحال کوئی مذاکرہ یا سینار منعقد نہیں ہوا۔ اسی صدی کی آخری دہائیوں اور بیسویں صدی کے ریح اول تک حیدرآباد ایک اہم ادبی مرکز بنا رہا۔ ہندوستان کے مختلف علاقوں سے اہل قلم حضرات اور سربراہان اردو شاعر کچھ تو ”عرض ہنر“ کے اشتیاق میں اور کچھ شالہن آصفیہ کی علم دوستی، سرپرستی اور قدر دانی کی کشش سے مجبور ہو کر دیارِ دکن کا رخ کرتے رہے۔ شاہ نصیر، داغ دہلوی، جلیل مانیکپوری، انیسرینائی، فانی بدایونی، یگانہ چنگیزی، نظم طباطبائی اور جوش ملیح آبادی جیسی بلند پایہ ادبی شخصیتوں نے حیدرآباد میں سکونت اختیار کی اور ان کے غمے یہاں کی ادبی ماحول میں گونجتے رہے۔ شاہ نصیر، داغ، جلیل، فانی اور نظم طباطبائی کی ابدی خواب گاہیں اسی سرزمین دکن میں واقع ہیں۔ اردو کے مشہور شاعر سرور جہاں آبادی نے ہیرینائی

کو گل شبنم اور داغ کو گل لالہ سے تشبیہ دیتے ہوئے خاکِ دکن سے کہا تھا کہ
 داغ و امیر کے لبِ اظہار بھیج دے نطق فصیح و شوخیِ گفتار بھیج دے
 تاجِ سخن کے گوہر شہوار بھیج دے منگواتے ہیں نظام کی سرکار بھیج دے
 ان موتیوں کو خاکِ دکن کیا کرے گی تو
 کس پر نثار یہ دُرِ بیکت کرے گی تو

اس سہ روزہ سمینار میں ان شعرا کے قیام حیدرآباد پر حیدرآباد کے ادیب مقلے پیش کریں گے
 اور ان کے فکر و فن پر ملک کی مختلف یونیورسٹیوں سے تشریف لانے والے دانشور مقلے
 پڑھیں گے۔

شعبہ اُردو عثمانیہ یونیورسٹی، عزت مآب شریعتی مکتبہ بین جوشی گورنر آندھرا پردیش
 کا سپاس گزار ہے کہ آپ نے ہمیں اپنا قیمتی وقت دیا۔ میں شعبہ اُردو کی جانب سے
 پروفیسر گوپی چند نارنگ کے تعاون کا شکریہ ادا کرتی ہوں اور معزز مہمانوں اور حاضرین
 کی بھی ممنون ہوں جن کے تعاون کے بغیر اس سمینار کا انعقاد ممکن نہ تھا۔

۹ پروفیسر ٹی۔ لونیت راؤ دانش جانشین جامعہ عثمانیہ

خیر مقدمی تقریر

شعبہ اردو کی جانب سے منعقد ہونے والے سیمینار کی اس افتتاحی تقریر میں عزت مآب گورنر آندھرا پردیش شری میتی کمودین جوشی کا میں خوبی خیر مقدم کرتا ہوں۔ معزز حاضرین اور ملک کی دوسری یونیورسٹیوں سے تشریف لائے والے پروفیسروں اور دانشوروں کو میں خوش آمدید کہتا ہوں۔

عثمانیہ یونیورسٹی ہندوستان کی وہ پہلی یونیورسٹی ہے جس نے ایک ملکی زبان کو ذریعہ تعلیم بنانے کا تجربہ کیا اور یہ تجربہ بہت کامیاب رہا۔ دارالترجمہ نے بہت سی کتابیں شائع کیں اور اردو میں بہت کچھ کام اس یونیورسٹی میں ہوا۔ اور یہ یونیورسٹی کے لیے بہت ہی غخر کی بات ہے کہ یہاں تمام شعبہ جات میں اردو کے ذریعہ تعلیم دی گئی۔ عثمانیہ یونیورسٹی کا شعبہ اردو آج بھی اس دانش گاہ کی عملی روایات کی پاسداری کر رہا ہے۔

حیدرآباد ابتدا ہی سے علم و ادب کا گہوارہ رہا ہے۔ یہیں اردو ادب کی ابتداء ہوئی۔ محمد قلی، وجہی، خواصی، نصرتی جیسے یا کمال دکنی شعرا نے قدیم اردو میں اپنی بہت سی ادبی یادگاریں چھوڑی ہیں۔ جنوبی ہند میں گولکنڈہ اور بیجاپور اردو ادب کے دو بڑے اور اہم مرکز تھے۔ عادل شاہی اور قطب شاہی حکمرانوں نے علم و ادب کی بڑی سرپرستی کی۔ اس کے بعد شاہانِ آصفیہ نے پہلے اور رنگ آباد اور پھر حیدرآباد کو اپنا پایہ تخت بنایا اور عالموں، شاعروں اور

ادیبوں سے اپنے دارالسلطنت کی عظمت میں کافی افتادہ گیا۔ آصف صاحب کو
 مہم محبوب ملی خاں اور آصف صاحب نواب میر عثمانی علی خاں نے علم و ادب کی ترقی کی
 طرف خاص توجہ دی۔ ان کی اس سرپرستی اور قدر دانی کی بدولت ملک کے مختلف
 قعات سے شاعروں، ادیبوں اور فن کاروں نے دکن کا رخ اختیار کیا اور وہ
 انھوں نے یہیں مستقل سکونت اختیار کر لی۔

حیدرآباد میں بیرونی شعراء کے موضوع پر شعبہ اردو کی جانب سے منعقد
 کیا جانے والا یہ سیمینار اس اعتبار سے کافی اہم ہے کہ بہت سے شاعر حیدرآباد
 میں رہ چکے ہیں۔ بعض بلند پایہ شاعر شعبہ اردو سے بھی اپنا ناظم رکھتے ہیں۔ اس
 شعبہ کی موجودہ صدر پروفیسر ڈاکٹر سیدہ جعفر صاحبہ ادبی سیمیناروں اور جلسوں
 میں برابر شریک رہتی ہیں۔ سیدہ جعفر صاحبہ قابل مبارک باد ہیں کہ انہی کی کوششوں کی
 ذریعے عثمانیہ یونیورسٹی کے شعبہ اردو کی جانب سے انما بڑا سیمینار منعقد ہونا ہے
 میں توقع کرتا ہوں کہ شعبہ اردو کے زیر اہتمام اس طرح کے اہم موضوعات پر آئندہ
 بھی سیمینار منعقد کیے جائیں گے۔

ہر کیلنسی شرمی کمودین جوشی، گورنر آندھرا پردیش

افتتاحی تقریر

”اُردو زبان چلے کوئی بول سکتا ہو یا نہ بول سکتا ہو، ہندوستان کا ہر انسان اُردو زبان کو سمجھ ضرور پاتا ہے۔ ورنہ اتنی غزلیں، اتنی قوالیاں بولو گوں۔ کے دل و دماغ کو جیت سکی ہیں اگر لوگ اردو سمجھ نہیں سکتے تو یہ کیسے ممکن ہوتا؟ آج یونیورسٹی کے شعبہ اُردو نے یہ سمینار منعقد کیا اور اس میں آنے کے لیے مجھے دعوت دی۔ اس سے مجھے بہت خوشی ہوئی۔ میں سوچتی ہوں کہ ہر یونیورسٹی میں اس زبان کے بارے میں سمینار منعقد ہونے چاہئیں۔ عثمانیہ یونیورسٹی واعدیہ یونیورسٹی تھی جس نے اُردو زبان میں تعلیم و تدریس کا کام شروع کیا۔ پھر ہم نے اس فذیعہ تعلیم کو بند کیا مجھے ایک بات یاد آتی ہے۔ گاندھی جی جب آنا دی کی جنگ لڑ رہے تھے تب وہ کہتے تھے کہ ہمیں انگریزوں کے خلاف کچھ نہیں کہنا ہے۔ ان سے ہمیں نفرت بھی نہیں ہے۔ ہمیں کچھ تھوڑی بہت نفرت ہے تو انگریزیت کے خلاف ہے، انگریزوں کے خلاف نہیں۔ لیکن ہم نے انگریزیت کو آج بھی قائم و برقرار رکھا ہے یہ بات ذہن میں رکھنی چاہیے کہ غلط انگریزی بولنے سے بھی شاک و شوکت کا اظہار ہوتا ہے۔ بہر حال انگریزی کا ایک ماحول ہم نے پیدا کیا۔ انسان کو تو ہر زبان سیکھنی چاہیے۔ دنیا میں جتنی زبانیں ہیں، ان میں سے جتنی بھی سیکھ پاؤ۔ بہتر ہے۔

ہر زبان کا اپنا اپنا ایک الگ تجربہ ہوتا ہے۔ لٹریچر میں ان کی الگ دین بھی ہے۔ لیکن اتنی اچھی اُردو زبان جس میں سب کچھ ہے۔ کیا نہیں ہے اُردو

زبان میں؟ سائنس کی بات کرو تو اردو میں ہے، لٹریچر کی بات کرو تو اردو میں ہے،
 پیداو محبت کی بات کرو تو یہ بھی اردو زبان میں ہے بلکہ جتنی اس میں ہے اتنی کسی
 اور زبان میں نہیں ہے جس سے انسان زندہ رہتا ہے۔ سب کچھ انسان کو ملے
 اور پیار و محبت نہ ملے تو سب کچھ ہوتے ہوئے بھی انسان زندہ نہیں رہ سکتا تو اردو
 زبان انسان کو جینے کے لیے کتنا اچھا وانا ورن پیدا کرتی ہے۔ کتنا اچھا ماحول تیار
 کرتی ہے کتنی اچھی تفریحات مہیا کرتی ہے۔ اس زبان کو بھلا ہم کیسے بھول سکتے ہیں؟
 اور حیدرآباد! کسی نے مجھ سے پوچھا کہ آپ کو حیدرآباد کیسا لگا۔ تو میں نے کہا کہ حیدرآباد
 میں رہ کر مجھے ایسا لگتا ہے جیسے کہ میں اپنے گھر میں ہوں۔ یہاں کا جو کلچر ہے یہاں
 کی جو بنیاد ہے وہ کلچر انسان کو صحیح معنی میں انسان کے نلے دوسرے انسانوں
 کے ساتھ کام کرنا، ملنا، بات چیت کرنا سکھاتا ہے اور جس کو جذباتی لگاؤ دیتے ہیں
 وہ حیدرآباد کی زبان میں موجود ہے۔ اور اس زبان کو جاننے والے لوگ یہاں ہیں اس
 لیے مجھے یوں محسوس ہوتا ہے کہ میں اپنے گھر میں اپنے پر یوار کے ساتھ ہوں۔ زبان
 ایسی ہوتی جاہیے کہ جس میں آپ معمولی سے معمولی انسان کے سامنے جاہیے وہ کہیں
 بھی رہتا ہو اپنے خیالات کا اظہار کر پائیں۔ محبت اور پیار سے دوسروں کے ساتھ
 اپنا نا طہ جوڑ سکیں۔ جہاں تک زبان کا تعلق ہے وہی زبان صحیح ہوتی ہے اور
 میرے خیال میں وہ اردو زبان ہی ہے اس لیے میں آپ سب کو مبارک باد
 دینا چاہتی ہوں اور خاص طور پر وائس چانسلر صاحب کو مبارک باد دینا چاہتی ہوں
 کہ انھوں نے آج بہت اچھی شستہ اردو میں تقریر کی ہے۔ اور میں ان سے
 اُمید کرتی ہوں کہ وہ جہاں بھی جائیں گے، اسی زبان میں تقریر کریں گے کیوں کہ صرف
 انگریزی میں بولنے ہی سے انسان کی شخصیت میں ابھار نہیں آتا۔ ہندوستانی
 زبان بولنے سے بھی انسان اچھی طرح اپنے آپ کو منوا سکتا ہے اور حیدرآباد تو

ایک ایسی جگہ رہی ہے کہ اُتر بھارت سے بولوگ یہاں آئے وہ بھی آپ کے ہو کر یہاں
بس گئے۔

میں تو یہ کہتی ہوں کہ ہر زبان سیکھو لیکن پہلے اپنی زبان ضرور سیکھو۔
آج تو یہ ہو گیا ہے کہ اپنی زبان بھولو دوسری زبان سیکھو۔ اپنی زبان کو بھولنا اور دوسری
زبان سیکھنا (چاہے غلط طریقے سے ہو چاہے صحیح طریقے سے) اس میں ہم اپنی شان
سمجھتے ہیں یہ ایک فطروریہ ہے

اقبال کا ترانہ سن کر مجھے بہت خوشی ہوئی کہ

”سارے جہاں سے اچھا ہندوستان ہمارا“

اس ہندوستان کو ہم اچھا تب ہی بنا پائیں گے جب ہم اُردو زبان کو اُورائے لیجائیں گے۔

۱۵
پروفیسر ثریا حسین
شعبہ اردو علی گڑھ مسلم یونیورسٹی

جلیل کی غزل گوئی

ایرانی منی ایچ پیٹنگ کی طرح غزل ایک مکمل آرٹ فارم ہے جس طرح
میتا توڑ میں مختلف رنگوں، نقوش، پیٹرن اور نفاست کا ایک منظر نامہ مرتب کیا جاتا
ہے اسی طرح غزل رعنائی خیال، الفاظ کی حسن کاری اور لطافت بیان کا حصہ ہے۔
اس وجہ سے غزل کا بنیادی وصف حسن ہے۔

۱۔ استعارہ و تعریض کی ٹہنی ہیں۔ مثلاً حسن افضل ترین خیر ہے۔ اصل کائنات
ہے۔ ارسطو کے یہاں حسن نظم، تناسب اور ہم آہنگی کی بنا پر حظ کا باعث ہے۔
حسن کے ادراک حسی سے فن کار کی شخصیت اور شعور ابھر کر سامنے آتا ہے
موضوع اور انداز بیان کے مکمل فنی امتزاج کے بغیر اعلیٰ فن کی تخلیق ممکن نہیں انداز بیان
فن کار کے شعور کا مظہر ہوتا ہے اور شعور میں انسانی کے جذبات و احساسات
بحریات، و تصورات اور فن کو دخل ہوتا ہے۔

شاعری اس وقت تک وجود میں نہیں آسکتی جب تک شعری تجربے۔
جمالیاتی تجربے یا احساس جمال سے شناس نہیں ہوتے۔ شاعر کی کریمہ تصویر تلخ حقائق اور ناگوار
تجربے میں بھی جمالیاتی عنصر موجود ہوتا ہے کیونکہ سامع اور قاری جب ان کا اصل
سے مقابلہ کرتا ہے تو مشابہت اور مطابقت کی بنا پر مسرت بہم پہنچاتے ہیں۔

ہندوستان میں فنون لطیفہ کی حسن کاری اس کے تصور کے ذریعے
نمایاں کی گئی ہے۔ اُردو غزل بھی نثر اسہ ہے اور حسن و عشق کے موضوع پر محیطاں
کے نظریہ سے پرکھا جائے تو اس میں وہ تمام کیفیات موجود ہیں جو اس سے
مخصوص ہیں۔ سنسکرت کا یہ لفظ کثیر المعانی ہے۔ اُردو میں اس کی وضاحت
جذباتی اور ذہنی کیفیت سے کی جاسکتی ہے۔ ہندوستانی جمالیات کی دوسری
اہم اصطلاح آندھ ہے جس کو ہم سرورِ شعری سے تعبیر کر سکتے ہیں۔
اُردو غزل میں اس کی جملہ اقسام ملتی ہیں بالخصوص شریکار میں یعنی
جذبہ حسن و عشق کا کیف و سرور۔ عاشق اور محبوب شریکار میں کے بنیادی موقع
ہیں اور عشق مجازی و عشق حقیقی اس کے دو روپ۔ اس میں دونوں کیفیتیں بنوگ
یعنی وصل اور ویگ یعنی فراق کی شامل ہیں۔

جلیل مانچوری کے نزدیک حسن اصل حیات ہے غزل ہوا قصیدہ
مثنوی ہوا نعتیہ شاعری حسن کی نیرنگی ہر جگہ عیاں ہے۔ انھوں نے مختلف
اصناف سخن میں طبع آزمائی کی مگر غزل کو بنیادی اہمیت حاصل ہے ان کی غزلوں
کے تین دواوین... ۱۔ صفحات سے زیادہ پر مشتمل ہیں۔ غزل کا رنگ مزاج لکھنے کا
ہے جس میں نشاط و حسن پرستی اور موسیقیت کے عناصر غالب ہیں۔

موسم گل میں حسینوں کا مرقع ہے چین جو کلی کھلتی ہے تصویرِ نظر آتی ہے

عقی عشق و عاشقی کے لیے شرطِ زندگی مرنے کے واسطے مجھے جیسا ضرور تھا

دو دن کی ہے بہارِ حسینوں کا التفات نظروں پہ جو چڑھا دی دل سے اتر گیا

اپنا دیوان مرقع ہے حسینوں کا جلیل نکتہ چیں تھک گئے کچھ عیب نگارے دگئے

ان کے یہاں حسن کا تصور موضوع ہے۔ حسن معنی معروض میں نہیں بلکہ عا کی نگاہ انتخاب کا موضوع ہے۔ لیلیٰ کے حسن کو دیدہ بھنوں سے ہی دیکھا جاسکتا ہے۔

اس کی زلفوں کا جو عالم ہے وہ ہم جانتے ہیں
قیس کی آنکھ سے کوئی رخ لیلیٰ دیکھے
محبوب کا عیب بھی عاشق کو خوب صورت ہی معلوم ہوتا ہے۔
حسن ہوتا ہے تو ہوتی ہے نظر کب عیب پر
وہ بھی اچھی ہے تمہاری جو ادا اچھی نہیں
ان کا عشق ایسا جمالیاتی شعور ہے جو خوب صورت اشیاء سے محبت کرنا سکھاتا ہے وہ اپنے مخصوص نرم لہجے، سہل اور پیچی ہوئی زبان میں مختلف چیزوں کے مابین مشابہت تلاش کر لیتے ہیں۔

یہ رنگ گلاب کی لالی کا ، نقشہ ہے کسی کی کم سنی کا
ان شوق حسینوں پہ جو آتی ہے جوانی ، تلوار بنادیتی ہے اک ایک ادا کو
ان کے دل کو بے قابو کر دینے والا حسن مادمائی نہیں بلکہ انسانی اور
شخصی ہے جس میں جنسی جذبہ کی کارفرمائی اور سجوگ کی دلکش تصاویر ملتی ہیں۔
غنیہ خاطر خوشی سے کھل گیا ، آپ کیا آئے خزانہ مل گیا

فضل خدا سے اب ہے اسے چودھواں برس
پورا ہے چاند ، چاند کا شکر ا نہیں رہا

جلیل نے حسن آفرین دل اور رعنائی خیال کے باعث محبوب کے تمام
اعضاء، چشم و ابرو زلف و گیسو اور ناز و ادا کا ذکر تفصیل سے کیا ہے۔

ہٹا سا قد ہے، پھل سا رخ، غنچہ سا دہن
جس گھر میں وہ گئے اسے گلزار کر دیا

تری آنکھوں کے صدقے، ایک دنیا الی میں بستی ہے
فسوں ہے، سحر ہے، اعجاز ہے، شوخی ہے مستی ہے

یہ پیکر محبوب غلام غم کو متاثر کرتا ہے کبھی ایک جس تکلیف ہوتی ہے تو
کبھی دوسری۔ اکثر ایسا بھی ہوتا ہے کہ یہ یک وقت دو یا اس سے بھی زیادہ
رحیم اثر پذیر ہوتی ہیں۔

نہ اشارہ نہ کنایہ، نہ تبسم نہ کلام و پابلیٹے ہیں مگر دور نظر آتے ہیں
پیارا پیارا حسن دیکھا دل کو پیارا ہو گیا و جو جس چپکامری آنکھوں کا تارا ہو گیا
آنکھوں پہ رکھ کے زلف جو میں اشکیا رہو و موتی پر درنا ہوں تم سے بال بال میں
انہوں نے معشوق کا ایسا سراپا کھینچا ہے جو لطیف و جمیل ہونے کے ساتھ
ساتھ حقیقی بھی ہے اور انسانی نفسیات پر مبنی بھی۔

مزے بتا بیوں کے آسے ہیں و وہ ہم کو ہم انہیں سمجھا رہے ہیں
اظہار حال پر مجھے قدرت نہیں رہی و ان کو یہ وہم ہے کہ محبت نہیں رہی
وہ احساس جمال سے سرشار ہیں مگر اس حالت میں بھی شائستگی کا دامن
ہاتھ سے نہیں چھوڑتا اور بواہر ہوسے کا رنگ غالب نہیں ہوتا ہے
ہے تیری جوانی کہ پھیٹی پڑتی ہے ظالم پھر کوئی سینھا مے دل بیتاب کہا تک

ادا ادا تری موج شراب ہو کے رہی نگاہ مست سے دنیا شراب ہو کے رہی

مجھے مجھ خیالِ نیرگس مستانہ آتا ہے بڑی شکل سے قابو میں دلِ دیوانہ آتا ہے
وہ فراقِ محبوب میں دیوگ کی کیفیت سے مضطرب نظر آتے ہیں ۛ

تم بیاں سے گئے کیا مری دنیا ہی بیاں دی
وہ لطف نہیں وہ سحر و شام نہیں ہے

نہ پوچھو رات میری کیسی گزری، بس یہ عالم تھا
کہ اب آیا کلیجہ منہ کو اب جانِ حزیں نکلی
خوشی کے متعلق حسرت موہانی نکاتِ سخن میں کہتے ہیں۔
”حقیقی شاعری کے لیے اس بات کی ضرورت ہے کہ
واقعاتِ محبت کے بیان میں تصنع سے کام نہ لیا گیا ہو اور جذبات
کی صحیح ترجمانی کی گئی ہو۔ اگر جذبات عالی ہوں تو شاعری جذبہ
نگاری اور واقعہ نگاری کی شکل اختیار کر لے گی ورنہ معاملہ بندی
ہو کر رہ جائے گی۔“

جلیل کی شاعری میں یہ تینوں صفات موجود ہیں۔ انھوں نے اپنے وارث
قلب و نظر کو غزل کی مخصوص لفظیات اور علامت میں معین بھر قافیہ اور ردیف کے
التزام کے ساتھ دو مصرعوں میں موثر طور پر ادا کیا ہے اور یہ اسی وقت ممکن ہے
جب لفظوں کا استعمال تہہ داری اور توانائی سے کیا گیا ہو۔ وہ پڑھنے والوں کو
تخیل کی دنیا آباد کرنے اور نئی معنویاتی جہت کی تلاش کا موقع فراہم کر دیتے ہیں ۛ
ایک بجلی نظر میں کود گئی ۛ خاک قطارہٴ جمال ہوا

منظور تھا کہ نام ہو روشن جہان میں ۛ خود شمع بن گئے مجھے پروانہ کر دیا

وہ اتیر مینا ئی اودا ستیر کے سلسلے سے دستان لکھن کی رعایت کے تسلسل کی
 دنواز مثال ہیں۔ انھیں حیدر آباد کے دودا لہ قیام داغ اور دیگر ہمعصر شعرا کی صحبتیں
 ملیں۔ جلیل کا رنگ تغزل اتنا نکھرا ہوا اور صاف ستھرا ہے کہ الفاظ کی حسن کاری نے
 محسوسات و واقعات کو متحرک کر دیا ہے اور بے ساختہ آتش کی کیفیت طاری ہو جاتی ہے۔
 صبا نے جب سے سنگھائی ہے مچھکو بوتری چمن چمن لیے پھرتی ہے جستجو تیری

جب میں چلوں تو سایہ بھی اپنا نہ ساتھ دے جب تم چلو، زمین چلے آسمان چلے

جلیل کے اس مترنم اظہار میں ہجر و سوز کی بہ نسبت وصل و نشاط کی کیفیت نمایاں ہے۔ وہ
 اس رنگ کے دوسرے اساتذہ سخن مثلاً موتی اور داغ کے مقابلہ میں زیادہ ضبط
 اور تہذیب نفس سے کام لیتے ہیں اور نفاست ذوق کی بنا پر اپنے انداز کے منفرد شاعر ہیں۔
 جلیل کے یہاں موتی و داغ کے برعکس حسن کی رحمت چوٹی سے دوسری حیثیت
 کی بہ نسبت بصری خط حاصل کرنے کا رجحان زیادہ ملتا ہے۔ انھوں نے وصل کے سوتیلے
 مضمون سے اپنی شاعری کو داغدار کرنے کے بجائے حسن کے جلوؤں سے نگاہوں کی
 جنت آباد کی ہے۔

حسن کی رنگینیاں جس دم نمایاں ہو گئیں ۽ جلوہ رخ سے نگاہیں گل باماں ہو گئیں

کیا حسن تھا کہ آنکھ سے دیکھا ہزار بار ۽ پھر بھی نظر کو حسرت دیدار رہ گئی

ہم اکثر سامنے غیروں کے آنکھیں بند کرتے ہیں ۽ سبب یہ ہے کہ پھر تا ہے جمالِ یار آنکھوں میں

نگاہ برق نہیں چہرہ آفتاب نہیں وہ آدمی ہے مگر دیکھنے کی تاب نہیں

انھوں نے نوابین، امرا، اور محام کے کلام پر اصلاحات دیں۔ زیب صلاحت جنگ

خطاب پایا مگر سادگی و انکساری میں کوئی فرق نہیں آیا۔
 جلیق کی شاعری میں ان کی شرافت طبع اور شخصیت کے واضح نقوش کے علاوہ
 ان کے عہد کے اجتماعی خیالات اور دیباہ کی حوصلہ مندی کی داستان بھی ملتی ہے۔
 ان کی غزلوں میں حسن خارجی، روپ اور حسن شعرا سے گھل مل جاتے ہیں کہ اس
 کی معنوی کیفیات کی لطافتوں اور گھلاوٹوں کی پھوار سی پڑتی معلوم ہوتی ہے۔
 ۱۹۴۹ء میں ان کے انتقال پر بہت سے تاریخی قطعات لکھے گئے۔ احسن
 مہرودی کا تاریخی قطعہ ان کے کلام کی اہم خصوصیت کی طرف اشارہ کرتا ہے۔

سرتابیا کلام یہ ہے سبھل ممتنع
 الفاظ ہیں گراں نہ تلفظ ثقیل ہے

ان کی خیالی آفرینی، کیف جذبہ، قدمت زبان و بیاں اور اسلوب کی برجستگی نے ان کے
 معاصرین نیز درجہ کلاسیکی روایت کے غزل گو شعراء کو متاثر کیا ہے۔



پروفیسر سید محمد عقیل
صدر شعبہ اردو دارالآباد یونیورسٹی

ابیلی صبح — ایک عملی تنقید

مجھے افسوس ہے کہ میں مصور نہیں درندہ اس بحث کے آغاز سے پہلے ایک تصویر ایسی عروسِ نو کی بنا دیتا جو صبح کو اپنی رونمائی کے لیے سسرال میں ہلکائے ہوئے ایک سجے تخت پر بیٹھی ہے۔ پھر اس نظم کی تفہیم میں بہت سی آسانیاں اسی پیدا ہو جاتیں جن میں دیگر حواسِ خمسہ کے ساتھ قوتِ باصرہ کو بطور خاص دخل ہوتا کہ ذہن، عقل اور محسوسات جیسے قویٰ کے ساتھ قوتِ باصرہ، اگر شامل ہو سکے تو تفہیم شعری میں بہت دل چسپ گوشے پیدا ہو سکتے ہیں اور قارئین، شاعر کے فکر کی تمام جہتوں کو دیکھ سکتے ہیں یا دیکھنے کی منزل تک پہنچ سکتے ہیں۔ جو شاعر کی یہ نظم ”ابیلی صبح“ جس کی عملی تنقید پیش کی جا رہی ہے، کچھ اس طرح کی نظم ہے۔

”ابیلی صبح“ کی OPENING LINES، مصوری کی اسی کوشش سے

نظم کا آغاز کرتی ہیں۔

نظر جھکائے عروسِ فطرت جہیں سے زلفیں ہٹا رہی ہے

سحر کا تار ہے زلزلے میں آفت کی کو تھر تھرا رہی ہے

اس شعر کا کلیدی لفظ ”عروس“ ہے جس کے مددگار الفاظ ”جہیں“ ”زلفیں“

اور ”ہٹا رہی“ ”فطرت“ اور ”نظر جھکائے“ اس تصویر یا خیال کی تکمیل کے لیے

آئے ہیں۔ اب تصویر، تفصیل اور تکمیل کی طرف بڑھتی ہے۔ میں نے "تصویر" کا لفظ دامرکی تکمیل (PERIPHERAL COMPLETION) کے لیے استعمال کیا ہے۔ محسوسات اور فیلنگ کے لیے نہیں کیونکہ محسوسات اور فیلنگ دوسرے مصرعے میں اپنی کیفیات کے لیے جلوہ گر ہوتے ہیں اور اس کے اظہار کے لیے شاعر نے "زلزلے" اور "تھر تھرا" ہی ہے کہ حسی پیکر رکھنے والے الفاظ استعمال کیے ہیں۔ "سحر کا تارا"، "نوعروس کا چہرہ بھی ہو سکتا ہے جس پر خوشی" "ندامت" "تخیر" اور "شرم" سے ایک رنگ آتا ہے، ایک رنگ جاتا ہے اور اس طرح "سحر کا تارا" ایک خاص اشاریت کو مکمل کرتا ہے۔ زلزلہ "ایک طرح کے جذبات کا بھونچال ہے۔ اگر "افی" کو "ہونٹ" فرض کر لیا جائے تو "تھر تھرا ہٹ" کا بھری پیکر جو شاعر کے ذہن میں رہا ہوگا، اس کی بھی تفہیم ہو سکتی ہے۔ یہ باتیں اس لیے ابتداء میں کہی جا رہی ہیں تاکہ نظم کا ایک تصویری بیانیہ ڈھانچہ پہلے بن جائے اور پھر اسی فریم ورک میں اس نظم کا تجزیہ کیا جاسکے۔

اب اس نظم میں شاعر نے جو گلاسری (GLOSSORY) استعمال کی ہے وہ حسب ذیل ہے۔ ذرا دیکھا جائے کہ یہ گلاسری اس غیر مرئی تصویر میں رنگ بھرنے میں کیا مدد کرتی ہے۔ گلاسری یوں ہے۔۔۔۔۔ البیلی، عروس، جبین، زلفیں، تھر تھرا ہٹ، نغمہ طرب، جش رنگ دیو، غزل خواں، کلی، گنگنا، البیلی، بھپکتی آنکھیں، نگار مہتاب، نشلی نگاہ، جادو جگاری ہے، مطرب، لچک، گانا، سہیلی، بھولادھلانا، بیلے کی کلی، ہیرے کی کیل پہنے ہوئے، پری، مسکرانا، گلابی شلوکا، سبک، رنگی ہوئی سرخ اور ڈھنی، پلو، نئی ٹوبلی، جبین سے افشاں چھڑانا، چٹکی کلی، گلشن کی نرم رد، کس کی آواز؟ (جس میں تغزل کی سوالیہ اشاریت شامل ہے) اور پھر سے جوش کی اس نظم کی جو تصویر بنتی شروع ہوئی ہے، اس میں الفاظ کا

یہ سیٹ ایک طرف تو عروس نو کے سارے لوازم کو نہ صرف متشکل کرتا ہے بلکہ متحرک بھی۔ اور دوسری طرف، ان الفاظ کے نظم کی ایک خاص قضا بنتی ہے۔ جس کی پہلی شکل بیرونی حلقے (OUTER RING) کی ہے۔ یعنی ناسماع یا قاری اولاً الفاظ کی خارجی صورت سے جو شش کی اس بنتی ہوئی تصویر کے قریب پہنچتا ہے اور پھر الفاظ کے موجودہ انحراف اور ٹکراؤ سے جملوں کے اندر سے محسوسات کی حدود میں داخل ہونے لگتا ہے۔ اس صورت کو شعری زبان کی لسانی تفہیم میں ایک دوسرے کو کاٹتے ہوئے دائروں (PERIPHERAL) استعمال اور کیفیت کہہ سکتے ہیں۔ جسے علی تنقید کے ماہرین نے "GENERATION WITHIN THE POEM" کہا ہے۔ اس طرح عروس نو کی تصویر متشکل ہوتی نظر آتی ہے۔ تمام لوازم پہلے ہیں جو ان الفاظ کے سیٹ سے مل جاتے ہیں۔ اس کے بعد تو ضیع شروع ہوتی ہے۔ مگر یہ تو ضیع اپنے فریم ورک سے الگ نہیں ہوتی۔ صرف اس کے مرکزی خیال کی توسیع بنتی ہے۔ نظم کے بیان میں یعنی STATEMENT میں بھی فرق نہیں آتا۔ اور تصویر کی اکائی (UNIT) بھی نہیں بگڑتی۔

”ظہور شاخوں پہ ہیں غزل خواں کلی کلی گستاخ رہا ہے“

یہ اداس کا پہلا مصرعہ غنوی خدایں تنگنگی کی لہریں بناتا ہوا، تصویر کے UNIT میں جوڑ جاتا ہے۔ اگرچہ ”ہیں غزل خواں“ لسانی دھماچے میں، علم قواعد کی نچلی سطح (LOWER ORDER OF GRAMMERTICALNESS) ہے مگر اس سے نظم کی تنگنگی متاثر نہیں ہوتی۔ مگر یہ لسانی بناوٹ (STRUCTURE) کی بات ہے۔ ہم ابھی تصویر کی توسیع پااضافے کی مختلف صورتوں کی بات کر رہے ہیں۔ لسانی بناوٹ کی بات بعد کر ہوگی۔

”ستارہ صبح کی رسیلی، جھپکتی آنکھوں میں ہیں فسانے“

یہ مصرعہ اپنی تصویر الگ بناتا ہے اور ”نگار مہتاب کی نشیمنی نگاہ جادو جگاہ ہی ہے۔“
یہ اگرچہ پہلے مصرعے سے خشک تصویر ہے، مگر اس کا ہلکا لگ سے بنتا ہے۔ ان میں
انسلاک کی صورتیں دہیں۔

(۱) ستارہ اور مہتاب

(۲) ”رہیلی جھپکتی آنکھوں کے فسانے“ اور نشیمنی نگاہ کا جادو جگاہ۔“
پہلے مصرعے کو موسیقی کی اصطلاح میں HIGH KEY کہہ سکتے ہیں اور
دوسرے میں ایک نشیمنی روانی ہے۔

LOW KEY نہیں ہے۔ اس طرح صاف صاف دیکر بنتے ہیں اور یہ
پیکر بھی اس برقی تصویر کے یونٹ (UNIT) بن کر اسی میں جڑ جاتے ہیں۔ پھر یہ شعر
آتا ہے :-

طیور بزم سحر کے مطرب، لچکتی شاخوں پر گار ہے ہیں
نسیم فردوس کی سہیلی، گلوں کو جھولا جھلار ہی ہے
نظم کا یہ شعر بڑی تصویر کا تزئینی حصہ (DECORATIVE PART) ہے مگر اس کا یونٹ نہیں ہے بلکہ
شعروں سے وہ ماحول بنتا ہے جو کسی بھی صبح کے ساتھ کسی سرزمین میں لگایا جاسکتا ہے۔
مزید خود کیا جائے تو اس کیفیت کے ساتھ صبح کی شرط بھی نہیں۔ ہاں کسی حد تک
موسم (WEATHER) کی شرط ہو سکتی ہے۔ تھوڑے نشو و نما داند بھی یہاں شامل
ہو جاتے ہیں۔ طیر، صرف لچکتی شاخوں ہی پر کیوں گار ہے ہیں؟ کسی بھی شلخ پر
گاسکتے ہیں۔ پھر پہلے طیور بیٹھیں گے، بعد کو شلخ چلے گی۔ لچکتی شاخیں، شاعر کے
ذہن کا PRESUMPTION پیش کرتی ہیں۔ لچکتی شاخیں پہلے سے موجود نہیں۔
چلنے اور ہلنے میں جو فرق ہے اسے بھی سمجھتے رہنا چاہیے۔ یہ تخیل کا مغالطہ ہے۔ اپنے لیے
بھی اور سامع وقاری کے لیے بھی۔ یہ تصویر اپنے میں مکمل ہو سکتی ہے مگر ابیلی صبح کی

عروسِ نطرت کا یونٹ نہیں۔ ہاں اگر "لچکتی شاخوں" سے بڑی تصویر کی کمر کی نزاکت مقصود ہے، تو شعر بھر یقیناً، تصویر کا یونٹ بن جائے گا۔ مگر یہ یونٹ براہِ راست نہ بنے گا بلکہ ٹوٹی پھوٹی پیکریت **BROKEN IMAGE** کے سہارے بنے گا۔

کلی پو بیلے کی کس ادا سے پڑا ہے شبیم کا ایک موتی

نہیں یہ ہیرے کی کیل پہنے، کوئی پری مسکرا رہی ہے

پہلا مصرعہ صرف سادہ بیان (**PLAIN STATEMENT**) ہے مگر "نہیں" کے

لفظ کے ساتھ شاعر سادہ بیان چھوڑ کر ایج (**IMAGE**) کی دنیا میں اترتا ہے مگر کس طرح؟

پری کے پیکر کے ساتھ جو ہیرے کی کیل پہنے ہے۔ یہ شعر بڑی تصویر کا یونٹ ہے

۔ مکمل یونٹ بلکہ سچ بات تو یہ ہے کہ یہ یونٹ، تصویر کا چہرہ بنتا ہے۔ "کیل"

کے ساتھ ساتھ، ناک، ہونٹ، اور چہرے کے تمام خدو خال متشکل ہوتے نظر

آتے ہیں۔ ذرا آنکھ بند کر کے چشمِ تصور سے اس شعر کو دیکھیے تو اس بیان کی صداقت

واضح ہوگی۔ اور چہرے کے تمام خدو خال متشکل ہوتے نظر آتے ہیں۔ ذرا آنکھ بند کر کے

چشمِ تصور سے اس شعر کو دیکھیے تو اس بیان کی صداقت واضح ہوگی۔

اگلا شعر فریمِ دیک سے بالکل الگ ہو جاتا ہے۔ لیکن بعد کا شعر۔

شلو کا پہنے ہوئے گلابی، ہر اک سبک پنکھڑی جن میں

رنٹی ہوئی سرخ اور مٹھی کا، ہوا میں پلو سکھائی ہے

پھر تصویر کو مکمل کرنے لگتا ہے: "پنکھڑی کا گلابی شلو کا" بیان (**STATEMENT**)

بھی ہے اور ایج بھی۔ اس میں نظم کا بیرونی دائرہ بھی ہے اور تغزل کے ہالے بھی۔

اور دوسرا مصرعہ متحرک و سحر تراشی (**MOVING IMAGE**) کی بڑی ہی مثال

ہے۔ یہ دونوں مصرعے بھی مل کر تصویر کی تجسیم کرتے ہیں: ہوا میں پلو سکھانے میں دور

اور تہذیب دونوں شامل ہو گئے ہیں۔ آج کے دور میں یہ ایج، کچھ وضاحتوں کیساتھ

سمجھ میں آسکتی ہے کہ "پلو سکھا۔ نہ۔ یا ڈوپہ سکھانے کا طریقہ اب بدل گیا ہے۔ اب آپ کہیں گے کہ بات کہاں سے کہاں پہنچا دی، ورنہ متمول سوسائٹی اور ٹیکنوکریسی کے دور میں، مڈل کلاس کو بھی پلو سکھانے کی ضرورت نہیں۔ صرف پُرانے گھرانے اس دور اور تہذیب سے واقف ہیں۔ اس طرح مصرعہ متحرک بھی ہے اور تہذیبی اعتبار سے ماضی کی تاریخ بھی۔ تاہم اس مصرعے کا متحرک پیکر (MOVING IMAGE) مکمل ہے۔ ایک دلچسپ چیز اور ہے کہ یہ تحریک افقی ہے جس سے یہ متحرک امیج، پلو سکھانے میں ایک طرح سے رقص کا دائرہ بنا لیتی ہے۔

یہاں ایک بات کی طرف ذہیان جاتا ہے کہ اس طرح کی توجیہات، کچھ لوگوں کو عجیب و غریب معلوم ہو سکتی ہیں کہ نظم میں یہ سب باتیں کہاں ہیں جن کا ذکر کیا جا رہا ہے؛ لیکن یہ بھی تو دیکھیے کہ تمام باتیں نظم کے الفاظ اور جملوں ہی سے پیدا کی جا رہی ہیں۔ ایسا مطالعہ ایک طرح سے شاعر کے ذہن کا ایسا مطالعہ ہے جو براہ راست نہیں مگر، ذہن کے لاشعور میں اگر یہ سب باتیں نہیں تو یہ تصویر موڑ اور طریق گفتار اسی طرح کیوں ہوتا ہے؟ شاعر یا ادیب بقول حالی "کائنات کا مطالعہ جب کرتا ہے تو سب کچھ ذہن میں رکھ لیتا ہے۔" جن میں بہت سی جزوی باتیں بھی ہوتی ہیں جو بعد کو اپنا اثر دکھاتی ہیں، پھر لاشعور مطالعے کے ساتھ ساتھ اپنے گرد و پیش سے جو کچھ روایت اور طریق اظہار کے طور پر اپنائے رہتا ہے شعری اور ادبی اظہار کے وقت اس کا بھی انکشاف کرتا رہتا ہے۔ یہ بھی ہو سکتا ہے کہ جوش کی اس نظم کی اور ہمیں بھی کھلیں۔ جن کا اس مقالے کے مصنف کو اپنی کم علمی کے باعث پتہ نہیں۔ یہ بات بطور حلقہ معترضہ کے کہی گئی۔ پھر جس نے بھی شعر و ادب کو "تحسین ناشناس" و "سکوت سخن شناس" سے آگے بڑھ کر سمجھنے کی کوشش کی ہے، اپنے دور کے لحاظ سے، اس کی تفہیم کے لیے تمام امکانی صورتوں

پر بحث بھی کی ہے۔ شبلی نے شعرا لعملم میں محاکات پر بحث کرتے وقت اسی طرح کی بحثیں اٹھائی ہیں۔ اس طرح مغربی ناقدین نے بھی شعری پیکر تراشی (POETIC IMAGE) پر جب بحثیں کی ہیں تو ان کی معنویت اور مختلف اہمیت کے تمام امکانات تلاش کیے ہیں۔

جوش کی نظم "ایسی صبح" کے مطالعے کے لیے امیجز کی جو بحث اور پڑھائی گئی ہے، مغربی ناقدین میں، سی۔ ڈے۔ لیوس (C. DAY LEWIS) نے بھی اپنی کتاب (POETIC IMAGE) میں اسی طرح کی بحث اٹھائی ہے۔ اس نے بھی نظم میں امیجز کو الگ الگ نہیں مانا ہے۔ وہ اس بات کا قائل ہے کہ یہ چھوٹی چھوٹی امیجز، نظم میں بنتی ہوئی کسی بڑی امیج کی تکمیل ہیں اور انھیں الگ بکھ مناسب نہیں بلکہ یوں سمجھنا چاہیے کہ یا تو یہ امیجز اپنے فکری لگاؤ سے نظم کی بڑی امیج سے بندھی ہوئی ہیں یا پھر یہ چھوٹی چھوٹی امیجز وہ الاسٹک (ELASTIC) ہیں جو بڑے امیج سے کھینچ کر یہاں تک تان دی گئی ہیں۔ مگر نظم کی اصل امیج سے الگ نہیں ہوتیں جیسا کہ انگریزی کے رومانوی شعرا کے یہاں۔ اس طرح کوئی چاہے تو جوش کی اس نظم کے مختلف ٹکڑوں کو جسے میں نے یونٹ (UNIT) کہا ہے۔ سی۔ ڈے۔ لیوس کے اصول کے مطابق "توسیع" (EXTENSION) کہہ سکتا ہے۔ اب اس نظم کی آخری عملی تصویر یوں ہے:

فلک پہ اس طرح چھپ رہے ہیں ٹال کے گرد و پیش تارے

کہ جیسے کوئی نئی نویلی، جنہیں سے افشاں پھر ڈال رہی ہے

عملی طور پر یہ نظم یہیں ختم ہو جاتی ہے۔ "جنہیں سے افشاں پھر ڈال رہی ہے" ایک سین کی تکمیل ہے اور دوسری زندگی کا آغاز بھی، جو نظم میں کہیں نہیں ہے۔ مگر "نئی نویلی" کا جنہیں

نے افشاں پھر ڈالنا اپنے (IMAGINATIVE RESPONSES) سے خیال پیش

کرتا ہے تاہم امیج مکمل ہے اور اس کی لچک اور پھیلاؤ (ELASTICITY)

یہی ختم بھی ہو جاتے ہیں۔

نظم کا آخری شعر بہت واضح نہیں ہے اور نہ اُس کا جوڑ پوری نظم میں
فٹ بیٹھتا ہے۔ ایسا کیوں ہے اس کا جواب آسان نہیں۔ شعریں ہیں۔

کھٹک یہ کیوں دل میں ہو چلی پھر؟ چٹکتی کلیو ذرا ٹھہرنا

ہوائے گلشن کی نرم رو میں یہ کس کی آواز آرہی ہے؟

اس شعر کو نظم کی مکمل تصویر سے الگ کر کے، کوئی چاہے تو شاعر کی طرف سے
اس نظم کا عنوان دریافت کرنا بھی کہہ سکتا ہے یا پھر عروسِ نو کی آہستہ خرامی یا ہوائے
سیرِ گل "جو چاہیں اس شعر کے جواب میں تلاش کر لیں۔ لیکن اگر ایسا ہے تو پھر یہ شعر
اس بڑی تصویر کا دوسرا رخ (PHASE) ہو گا جس کا اصل نظم سے کوئی واسطہ
نہیں۔ یہ تصوراتی فیصلہ (MEDITATIONAL JUDGMENT) بھی نہیں۔ یہ

ہو سکتا ہے کہ اس سے شاعر نے "ملکہ بہار" کی آمد آمد کا تصور پیدا کیا ہو اور پھر بہت
گہرا کرتے ہوئے دور کی آمد شاعر کو متصور ہو سکتی ہے۔ اور اگر اسے LOW KEY کی

کیفیت میں دیکھیں تو اس آخری شعر کو صرف جوش کے رد مافی مزاج کی ایک ہر کہہ
سکتے ہیں۔ مگر ایسی تعبیرات کے لیے ہر وقت موڈ اور ATTITUDE کو نظر میں رکھنا پڑے گا۔

نظم کا خارجی دائرہ (PERIPHERAL) مطالعہ ختم ہوا۔ اب

نظم کی زبان کا بھی مطالعہ ضروری ہے کہ زبان ہی خیالات کی ترسیل کا ذریعہ بنتی
ہے۔ جوش کی نظموں میں مجموعی طور پر الفاظ کا ذخیرہ (STOCK) فیوڈل سوشل
آرڈر سے آتا ہے۔ وہ صورت یہاں بھی موجود ہے۔ اس نظم کے تقریباً تمام الفاظ میں

فیوڈل تجربے، استعمال اور الفاظ کا وہی برتاؤ (BEHAVIOUR) موجود

ہے۔ الفاظ اور ان کی مختلف الجہتی، ایک مطنی، خوش باش اور کسی حد تک لسانی
مزاج رکھنے والی سوسائٹی کے تجربے اور دلچسپیوں سے آئے ہیں اللہ شائد انھیں

کے لیے پیش بھی کیے گئے ہیں۔ کم از کم اس نظم کے استعمال شدہ الفاظ میں تخلیقی اظہاریت (CREATIVE RESPONSES) بہت کم ہے۔ جوش کا مخاطب فیوڈل طبقہ ہے اسی طرح شاعر نے ذریعہ اختیار ہی بنایا ہے۔ ہر رد کی شاعری میں "کون سر سے مخاطب ہے؟" کا سوال اٹھنا چاہیے کہ اسی سے شاعری کی پرتیں کھلتی ہیں اور شاعری کا حلقہ اثر بھی متعین ہوتا ہے۔ اس نظم میں فیوڈل تجربوں (CATALOGUE WORDS) کو ان الفاظ اور ترکیبوں میں تلاش کیجیے۔

(۱) "جیسے زلفیں ہٹانا" (عمل سے ہٹ کر الفاظ کی روانی سے محسوس)

کی سطح تک)

(۲) "نغمہ طرب"، "جشن رنگ و بو"، کلی کلی گنگنا رہی ہے (آسودہ حالوں کا ڈانگ روم میں بیٹھ کر تصور کرنا یا "جشن رنگ و بو"، اور نغمہ طرب، میں شامل ہو کر ان کیفیات کا تجربہ کرنا) اگرچہ یہ تجربے عملی طور پر CAPITALIST SOCIETY میں بھی ہوتے ہیں، مگر الفاظ سے محسوسات تک پہنچنے میں، اس نظم میں فیوڈل تجربہ ہی شامل ہوتا ہے۔ سرمایہ دارانہ سوسائٹی میں سوچنے کا یہ طریقہ نہیں ہو سکتا کہ یہ سوسائٹی، ان الفاظ کی جمالیاتی تہوں تک، اس رکھ رکھاؤ کے ساتھ نہیں پہنچ سکتی جس رکھ رکھاؤ اور تحریم کے ساتھ جوش کی فیوڈل سوسائٹی پہنچتی تھی۔ نظم میں کوئی EPISODE نہیں ہاں الفاظ کی اشاریت جو غزل کے ماحول نے شاعر کو سکھائی ہے، اس سے EPISODE بن سکتا ہے۔ واقعہ (EVENT) بھی کوئی نہیں مگر الفاظ میں ایسی نہیں ہیں کہ واقعہ بن لیتی ہیں، جیسا کہ مطالعے کی ابتدا میں پیش کیا گیا۔

(۳) "رسیلی جھپکتی آنکھ" "نشینی نگاہ جادو جگاری ہے"، میرے کی کیل پہنے پری کا مسکرانا سب میں الفاظ، اشاریت سے واقعہ (EVENT) بنا سکتے ہیں مگر EPISODE کے لیے، اس نظم کا کمزور کافی نہیں ہے۔ اب ذرا، ان تجربوں کو اپنے

چشم قلم سے دیکھیے۔ کیا کیا واقعے بن سکتے ہیں اور ان میں کیسے کیسے بیانات
(NARRATIONS) کے امکانات ہیں۔ پھر "موتی"، "ہیرے" "سبک پنکھڑی"،
جہیں سے افشتان چھڑا رہی ہے، ان تمام الفاظ میں سوشیل آرڈر (SOCIAL
ORDER) کی سطح صاف بھر آتی ہے اور تجربہ بھی۔ کچھ الفاظ SUPERNUMERY
یعنی حشو و زوائد بھی ہیں۔ جوش کی شاعری اصلًا اطناب کی شاعری ہے اور اس لیے
ان کی تمام تخلیقات میں SUPERNUMERY الفاظ موجود ہیں، بلکہ الفاظ کا ایک میلہ سا
لگا رہتا ہے۔ اگر اسے لفاظی سے تعبیر کیا جاتا ہے تو یہ بھی فیوڈل سوشیل آرڈر سے
کہتے ہیں کہ علم صحبت جو فیوڈل سوشیل آرڈر کا محبوب طریق کار رہا ہے۔ اس میں
اقسانہ طرازی، بغیر الفاظ کے زیادہ صرف (بہ معنی خرچ) اور تھوڑی بہت ایسی سوڈ
کے ممکن نہیں۔ جوش کے یہاں انقلابی نظموں یا فلسفیانہ رباعیوں میں الفاظ جو
DENSITY لے کراتے ہیں اس نظم کے کسی لفظ میں ویسی DENSITY نہیں،
اور اسی لیے اس نظم کے الفاظ میں، وزن پر بھی نہیں ہیں، جس طرح کی وزن پر تئیں
اُن کی دوسری نظموں کے الفاظ میں ہوا کرتی ہیں۔ اسی لیے اس نظم کا ماحول، ہلکا
پھلکا رومانی ماحول بن جاتا ہے، جس میں شاعر کی آواز، محفلوں کیا صرف نجی نشستوں
کے سامعین سے آگے نہیں جاتی اور اس فضا میں زیادہ "لوگوں سے شرکت کی تمنا
بھی نہیں جبکہ انقلابی نظموں کی گلا سری اور الفاظ کی دھمک، زیادہ سے زیادہ لوگوں کو
پیٹ لینے کی خواہشمند ہے۔ جن میں اکسانے کی کیفیت ہے۔ اسی وجہ سے یہ الفاظ
ایجیٹیشنل (AGITATIONAL) ہیں، جبکہ ابیلی صبح میں ایک طرح کی نئی ہے۔

ابیلی صبح کا لہجہ (TONE) بہت نرم ہے۔ نظم میں لہجے کی بڑی اہمیت
ہوتی ہے۔ امریکی ناقد کلینتھ روک نے اپنی کتاب UNDERSTANDING
POETRY میں بڑی دلچسپ بات کہی ہے کہ "کسی نظم میں، اس کا لہجہ، شاعر کا

اپنے موضوع، اپنے سامعین اور خود اپنی طرف، اس کے رویتے کا اظہار کرتا ہے۔ یہ بات اس حد تک صحیح ہے کہ شاعر ہر کچھ پیش کر رہا ہے، وہ کس طرح کے سامعین کے لیے ہے اور کیا وہ خود، اس میں شریک ہے؟ کیونکہ کبھی کبھی نظم کا لہجہ جب منفی یا طنزیہ ہوتا ہے تو شاعر، اس کے ساتھ نہیں ہوتا اور سامع کا امتحان بھی لیتا ہے کہ سامع مہاکشمتی کے پل کے کس طرف ہے۔ لیکن جب وہ شریک ہوتا ہے تو یہی کی ایجابیت، اس کے رجحان اور دلچسپی کا مظہر بن جاتی ہے اور اس کی خواہش ہوتی ہے کہ سامع بھی اس کے ساتھ ساتھ چلے۔ میرا خیال ہے کہ ایسی فصیح کا لہجہ کچھ ہی طرح کا ہے۔ بہت نرم، ایجابی محسوسات سے مملو اور انقلابی لہجے کے برخلاف قاری یا سامع کی شمولیت کا جزوی متمنی۔ الفاظ کا انداز نشیبی انداز کا ہے۔ ان میں (TENTIONAL ECHO) نہیں اور نہ مذمہ ہی ہے۔ ایک بہاؤ ہے جو آہستہ آہستہ ختمی کے ساتھ نظم کے آخری شعریک چلا جاتا ہے۔ ان کی تمام آوازوں کا گراف بھی افقی بنتا ہے، عمودی نہیں۔ ان کی سطح LOW LYING ہے۔ اسی طرح اپنے موضوع کے لحاظ سے، اس نظم کا لہجہ بہت ہی گوارا لہجہ بن جاتا ہے اور نظم میں بڑی پیش کی گئی ہے، جس AUDIENCE کے لیے پیش کی گئی ہے اپنی محدود اور PERIODICAL GLOSSARY کے ساتھ اپنا تکرار نہیں حدود میں پیش کرتی ہے۔ پس آخری بات نظم کی بناوٹ (TEXTURE) کی ہے۔ اس کے افعال اور اس کے جملوں کی ساخت اس کے صانع بدائع کا نظام اور اس کے بیانات اور دلائل ARGUMENT TEXTURE کیسے ہیں۔ شاعر کی مشکلات دو طرح کی ایسے موقع پر پیدا ہوتی ہیں۔ کیا وہ محض روایت کا اسیر رہتا چاہتا ہے اور اپنی تخلیق صرف روایت پرستوں کے لیے پیش کرتا ہے؟ کیا وہ انھیں شعری بنیادی معایاتوں کو ساتھ لے کر بھی ان میں نیا

موڈ، نیا مسالہ اور اظہار کا نیا طریقہ پیدا کرنا چاہتا ہے یا اپنی تخلیق کو بالکل سے غیر روایتی (UNCONVENTIONAL) بنانے کے حق میں ہے! نظم کی ساری بنیادیں ان اہم سوالوں کے درمیان سے آتی ہے۔ جوش پہلے دو سوالوں کے شاعر ہیں۔ وہ روایت پر اس حد تک ہیں کہ جملوں کی بنیادیں، محاوروں کا ایک خاص صرف الفاظ کے وہ متعین معانی، جواں کے دور اور سماج میں مروج ہیں، یہاں تک کہ الفاظ کے اعراب و اصوات میں بھی کسی طرح کی تبدیلی کو پسند نہیں کرتے کہ ان باتوں کو وہ تہذیبی روایت اور کڑھے ہوئے مزاج کی دین سمجھتے ہیں اور پھر اسی کے ساتھ ساتھ، اپنی نظموں میں سارا نظام وہ اسی طرح لاتے ہیں جو روایتی، صنائع بدائع بیانات اور دلائل کے پیش کرنے کا نظام ہے، مگر اپنی انفرادیت وہ اسی روایتی بنیادی شعری موڈ اور بنیاد سے کئی باتوں میں الگ کر لیتے ہیں۔ انھیں حسب ذیل صورتوں میں دیکھا جاسکتا ہے۔

(۱) نیا اور عصری مسالہ اور اظہار کا نیا طریقہ، اُطباب کے ساتھ معروضاتی شعری موڈ اور بنیادیں گئے۔

(۲) افعال، جملوں کی ساخت، بیانیہ اور ایک خاص تاثر دینے کا طریقہ اور اسی طرح کے اثر کی تمنا۔

(۳) متوازن نثر میں، اوزان اور صنائع بدائع کا روایتی بنیادی شعری طریقہ۔ اب ذرا اتنی ہی صبح کو جوش کے اس رویے سے جانچا جائے۔ اس نظم میں نہ تو نیا مسالہ ہے اور نہ عصری آگہی۔ سب کچھ روایتی ہے۔ صبح کا بیان، جوش سے پہلے بھی ملتا ہے اور کہیں کہیں جوش سے بہت بہتر۔ مثلاً میر انیس کی پیش کی ہوئی صبحیں، چکبست کی نظم ”جلوہ صبح“۔ ان کے بہت سے موقع جوش سے بہتر ہیں۔ سچ بات تو یہ ہے کہ انیسویں صبح میں انیس کی صبحوں کی بازگشت ملتی ہے، اور کہیں کہیں تو ان کے ایجاز

اور اشاریت کا اظہار ہے۔ وہ صبح اور وہ چھاؤں ستاروں کی اور وہ قندلا میرا نہیں
 کا بند پڑھیے اور دیکھ لیجیے جوش کی اس نظم میں روایتی بنیادی شعری مود غالب ہے
 اور نظم کی بناوٹ بھی روایتی ہے۔ ”سحر کا تار ہے۔ زلزلے میں“ اور اُن کی لہر تھری
 ہے۔ ”روایتی مشاہدہ (RECEPTIVITY) ”زلزلہ“ پہلے اور ”تھر تھرانا“ بعد میں
 ”روش“، ”چمن“، ”رنگ و بو“، ”طیور“، ”شاخیں“، ”کلی“، سارے الفاظ کے مجموعے
 (CLUSTER OF WORDS) تناسبات کے ساتھ ہیں اور یہ تناسبات آخر تک
 چلے جاتے ہیں۔

(۲) اس نظم میں جو افعال استعمال ہوئے ہیں، اپنا بیانیہ اچھی طرح پیش
 کرتے ہیں جس سے کیفیت کو اپنا اثر پیدا کرنے میں مدد ملتی ہے۔ جوش کے طرز بیان
 میں جو اضافتوں کا تواتر ہوتا ہے اور جس میں افعال اپنی نشری روایتی اور کیفیت
 کھودیتے ہیں، وہ اس نظم میں نہیں ہے۔ نظم سے شاعر جو تاثر دینا چاہتا ہے یعنی رنگ
 و بو کا تاثر، وہ خاصا ابھر آتا ہے۔

(۳) یہ بحر، متوازن زیادہ ہے۔ ”فعل و فعلن“ کے ٹکڑے توازن کو برقرار رکھنے
 میں مدد بھی کرتے ہیں اور بہاد کو نشیبی بناتے ہیں۔ اگر شاعر کے ذہن کے پس منظر
 میں ”ملکہ بہار“ کی آمد آمد ہے تو یہ بحر، قدم اندازی کا لطف بھی پیدا کرتی ہے اور
 اس تصور کے لیے بہت مناسب۔ صنائع لفظی اور معنوی دونوں کا صرف ہوا ہے
 مگر سب سے زیادہ استعمال رعایتوں کا ہے۔ لفظی بھی اور معنوی بھی۔ غیر مرئی تشبیہات
 کم ہیں۔ کیونکہ روایتی طرز شاعری میں غیر مرئی تشبیہات کا استعمال، شاذ و نادر ہی ہوتا تھا۔
 کہ یہ طرز، انگریزی شاعری کے اثر سے اردو میں بطور خاص آیا ہے۔ ایک بات اور کہ
 اس نظم میں جوش نے اظہار کی اپنی محبوب کو شمش نہیں کی ورنہ یہ نظم بھی جسامت و تطویل
 میں کسان بن سکتی تھی۔ نظم کے دلائل اور بیانات (ARGUMENT STRUCTURE)
 اشاری ہیں اور سامعین کی تسلیم شدہ اجماعیت کے ساتھ چلتے رہتے ہیں۔ ●●

ڈاکٹر عبدالستار دہلوی

پروفیسر و صدر شعبہ اردو بمبئی یونیورسٹی

حسرت کی شاعری

بقول رشید احمد صدیقی غزل اردو شاعری کی آبرو ہے۔ یہ محض شاعری نہیں ہے بلکہ تہذیب ہے جس نے ہمارے آداب اور اطوار، رہن سہن، خور و نوش، میل جول اور زندگی کے مختلف جذباتی اور فکری پہلوؤں کی عکاسی کی ہے محمد قلی قطب شاہ سے لے کر دورِ جدید تک اختلافات کے باوجود غزل نے بحیثیت صنفِ ادب ہمارے ذہنوں پر حکمرانی کی ہے اور اردو کے عام قاری کے لطیف احساسات کو جلا بخشی ہے۔ تیسرے مصنفی اور غالب و بومن کی اس وراثت کو دورِ جدید میں جن شاعروں نے استحکام بخشا ان میں فانی، اصغر، جگر، حسرت اور فراق کو بنیادی حیثیت حاصل ہے۔

حسرت موہانی کو موجودہ غزل گو شاعروں میں ایک امتیازی حیثیت حاصل ہے اس صنفِ ادب سے انھیں جو گہری وابستگی تھی اس کا ثبوت یہ ہے کہ اسے ایسے زمانے میں اپنا یا جب اس پر ادبار کے بادل چھلنے لگے تھے اور ایک حلقہ ایسا بھی تھا جو اسے گردن نہ دینی سمجھتا تھا۔ حسرت اسے اپنا یا اور اسے اب دنگ بخشا۔ حسرت کو ابتداء ہی سے غزل سے انس تھا۔ انھوں نے اس صنف کے قدیم سرمایہ کا گہرا مطالعہ کیا تھا اور اسے اندازہ قدیم کے انتخابات کو اردو سے معالیٰ کی بلبلوں میں محفوظ کر لیا تھا، غزل سے اس گہری وابستگی نے ان کے غزل کو سنواہنے میں مدد کی اور خود اپنے طرز کے موجد بنے۔ بنیادی طور پر غزل

نشاطیہ عنصر سے مملو ہے اور نشاطیہ عنصر کی تلاش کسی بھی فرد یا فنکار کے جذبہ شوق کی تسکین کے لیے کوئی نئی بات نہیں۔ غزل سے اپنی اس گہری وابستگی کے تعلق سے حسرت خود کہتے ہیں

عشق حسرت کو ہے غزل سے مولا ؛ نہ قصیدے نہ مثنوی کی ہو کس

ایک اور شعر میں حسرت کہتے ہیں ۛ

لکھتا ہوں مرثیہ نہ قصیدہ نہ مثنوی ؛ حسرت غزل ہے صرف مری جا لے غزل
اس صنف سخن میں جیسا کہ ذکر ہو چکا ہے، حسرت نے میر، مصحفی، غالب، مومن اور نسیم کے رنگوں کو بھی اپنایا، یہ سبھی شاعر اپنی طرزِ ادا، طرزِ فکر اور طرزِ اظہار کے لیے بڑی شہرت رکھتے ہیں۔ میر نے سادگی اور سلاست اور جذبات کو ہلکی آپرخ عطا کی، مصحفی نے اسے جھٹلے کی روشنی سے حسن بخشا، غالب نے فکر و نظر عطا کی۔ مومن نے واردات عشق کو

نیا پیرایہ بیان عطا کیا۔ حسرت نے ان اساتذہ سے متاثر ہونے کا اکثر ذکر کیا ہے اور اپنی شاعری کے تعلق سے ان کی اہمیت کا بھرپور اعتراف بھی کیا ہے۔
غالب مصحفی و میر نسیم و مومن ؛ طبع حسرت نے اٹھایا ہے ہر استاد سے فیض
شعر سے تیرے ہوئے مصحفی و میر کے بعد ؛ تانہ حسرت اثر و حسن بیاں کی رونق
شیرینی نسیم ہے سوز و گداز میر ؛ حسرت ترے سخن پہ ہے لطف سخن تمام
میر ہی نہیں بلکہ حسرت نے اس بات کا اعتراف کیا کہ انھوں نے فارسی کے کلاہی

سرایے سے بھی استفادہ کیا ہے ۛ

حسرت اردو میں ہے غزل تیری ؛ پر تو نقش سعدی و حبیبی

اور حسرت نے بھی مثل شمس تیرین ؛ اشعار میں کہہ دیئے سب اسرار

اور اردو میں کہاں ہے اور حسرت ؛ یہ طرزِ نظیری و فغانی

حسرت کے مذکورہ اشعار سے ان کی وسعتِ مطالعہ کا اندازہ ہوتا ہے

اور ان کی صاف گوئی و حقیقت بیانی کا بھی۔ یہاں فارسی شاعری کے تعلق سے کچھ نہ کہتے

کہتے ہوئے میر و مصحفی اور طرزِ غالب و مومن کی جھلکیاں دیکھنا البتہ، نامناسب نہیں ہے۔

میر نے درد و موت کے لیے اداسی پہل نمٹنے کے لیے مشہور ہیں۔ حسرت نے خود
میر کے طرز کو اپنا لئے کا ذکر کیا ہے، اس سلسلہ میں کلام حسرت میں میریت کے چند نثر
ملاحظہ ہوں۔

عاشق ہوئے اور مرے ہم اپنی تو یہ مختصر ہے روداد
رہتے لگی ان کی یاد ہم اب اور ہمیں رہے گا کیا یاد

عشق میں خوفِ جاں سے درگزر ہم نے ٹھانی تو دل میں کر گزر
دل کی مایوسیوں سے ان کے بغیر رنج کیا کیا نہ جان پر گزر
شامِ فرقت کئے نہ ہجر کی رات صبح گزرے نہ دوبہر گزر
زندگی ہے اسی کا نام تو ہم ایسی در ماندگی سے در گزر
چھپ کے اس نے جو دنائی کی انتہا تھی یہ دل ربائی کی
مانگِ غمزہ ہے وہ چشمِ سیاہ اب نہیں خیر پارسائی کی
ہم سے کیوں کردہ آستانہ چھٹے

مدتوں جس پہ جبرِ سائی کی

دردِ دل کی انھیں خبر نہ ہوئی کوئی تدبیر کارگر نہ ہوئی
کوششیں ہم نے کیں ہزار مگر عشق میں کوئی مستبر نہ ہوئی
آئی بھینے کو اپنی شمعِ حیات
شبِ غم کی مگر سحر نہ ہوئی

طرزِ مصحفی میں بھی چند شعر ملاحظہ ہوں۔

پردے سے اک جھلک جو وہ دکھا کے رہ گئے مشتاقِ دیدار بھی للچپا کے رہ گئے
آئینے میں وہ دیکھ رہے تھے بہارِ حسن آیا مرا خیال تو شرما کے رہ گئے

دل کی لگی بجھا بھی وہ سکتے تو بات تھی ۛ یہ کیا ہوا کہ آگ ہی بھڑک کے رہ گئے
 حسرت کو غالب سے جو عقیدت تھی، اس کا ایک ثبوت حسرت کی شرح دیوان
 غالب ہے اگرچہ ان کے یہاں غالب کی فکری معراج نہیں تاہم کہیں کہیں غالب کا رنگ
 حسرت کی شاعری کے رنگِ غزل میں پنہاں دکھائی دیتا ہے۔ چند شعر ہیں ۛ
 جاتے جاتے رہ گیا وہ نازیں صبح وصل ۛ ناز بردار اشرافوں کو یہ مجبور کا
 سادگی ہائے تمنا کے مزے جاتے ہیں ۛ ہو گئے مشتاق ہم اور وہ خود آرا ہو گیا
 شور میں جاتی رہیں وہ آرزوئے وصل کی

رنجِ دوری مرہم زخمِ تمنا ہو گیا

حسرت کی شاعری میں طرزِ مومن کی ایک خوب صورت ادب پائیدار جھلک ہے
 جس سے حسرت نے اپنی غزل کے حسن کو نکھارا ہے۔ جذباتِ محبت کا دلکش انداز
 فائداتِ محبت کا لطیف بیان جس سے مومن کی شاعری بھری ہوئی ہے، اس کا سارا
 کیف حسرت کی شاعری میں نظر آتا ہے۔ چند مثالیں پیش کرتا ہوں ۛ

تجھ سے گزیدہ اک زمانہ رہا ۛ کچھ فقط میں ہی مبتلا نہ رہا

جب سے تو مدعا ئے شوق ہوا ۛ پھر کوئی اور مدعا نہ رہا

آپ کو اب ہوئی ہے قدر وفا ۛ جب کہ میں لائقِ جفا نہ رہا

راہ و رسمِ وفا وہ بھول گئے

اب ہمیں بھی کوئی گلا نہ رہا

وہ کیوں بگڑے مرے شوقِ فنا سے ۛ شکایت ان سے تھی یا آسمان سے

کہاں تک پاکی عشقِ نظر کو ۛ شکایت ہو نہ حسرتی بدگماں سے

ملامت ہی لکھی ہے سرسبز کیا ۛ مری قسمت میں تیرے پاسباں سے

گھری کس کشمکش میں ہے تمنا ۛ دلِ بے تاب و مجہم تا تو اں سے

طبع حسرت نے اگرچہ ہر استاد سے فیض اٹھایا ہے تاہم یہ کہنا صحیح نہیں کہ ان کے یہاں اپنا کوئی خاص رنگ نہیں۔ حسرت کی شاعری میں متعدد ایسے اشعار ملتے ہیں جن سے اندازہ ہوتا ہے کہ خود انھیں دل کے حادثات کا تجربہ تھا جو نقش بن کر غزل کے روپ میں ابھرے۔ ایسے واقعات فکری بھی تھے اور جذباتی بھی۔ ان میں ایک کھلا ڈلا رنگ ہے، جذب و مستی کی کیفیت ہے، حسن کی دل فریبیاں ہیں اور حسن و عشق کے یہ آہنگینے، اپنا ایک انفرادی حسن رکھتے ہیں، اصغر، فانی، جگر سب سے الگ۔۔۔ اور شاید یہی انفرادیت ہے کہ جس کی وجہ سے حسرت کا شمار جدید اردو غزل کے معماروں میں ہوتا ہے۔

اندھری جسم یار کی خوبی کہ خود بہ خود ۛ رنگینیوں میں ڈوب گیا پیرہن تمام

آج تک جس سے معطر ہے محبت کا مشام ۛ آہ کیا چیز تھی وہ پیرہن یار کی بو

بڑھ گئیں تم سے مل کر اور بھی بے تابیاں ۛ ہم یہ سمجھے تھے کہ اب دل کو شکایا کر دیا
امید نہیں ان سے ملاقات کی ہر چند ۛ آنکھوں سے مگر شوق تماشا نہیں جاتا

ان کی ایک مشہور غزل ہے جس کا شمار ہمیشہ اپنے انفرادی رنگ کی وجہ سے اردو کی چند منتخب غزلوں میں ہو گا۔ غزل یہ ہے۔

دلوں کو فکر دو عالم سے کر دیا آئنا ۛ ترے جنوں کا خدا سلسلہ دراز کرے
خرد کا نام جنوں پر لکھا جنوں کا خرد ۛ جو چاہے آپ کا حسن کوشمہ ساز کرے

حسرت نے اپنی شاعری کو عارفانہ، عاشقانہ، فاسقانہ وغیرہ کئی رنگوں میں منقسم کیا ہے۔ ان رنگوں میں ضروری نہیں کہ ہر رنگ ان کے لیے امتیاز اور عظمت و بڑائی کا باعث بنے، تاہم ان کی عاشقانہ اور عارفانہ غزلیں جو بھرپور نشاطیہ

عنصر، لیے ہوئے ہیں۔ ان کی اور غزل مدونوں کی عظمت پر دلالت کرتی ہیں اور حسرت کا شمار اردو کے اساتذہ سخن اور باکمال غزل گو شاعروں میں ہوتا ہے۔ جب ہم حسرت کا شخص اد اور شاعر کی حیثیت سے مطالعہ کرتے ہیں تو ان کی سیاسی زندگی بھی ہمارے سامنے آتی ہے جس نے اپنے گہرے اثرات یادگار چھوڑے ہیں۔ شاعری کی دہلی سے حسرت کو جو عشق تھا اور کیو پڈ نے جو ان کے دل کو پھلنی کر کے رکھ دیا تھا۔ اس کی مثالیں کثرت سے دو ادیب حسرت میں مل جاتی ہیں۔ اسی کے ساتھ حسرت وطن کی محبت میں بھی سرشار رہے۔ انھوں نے آزادی وطن کی خاطر کئی مرتبہ جیل کی صعوبتیں ٹھانی انگریزوں کے خلاف جہاد کیا اور اپنا پریس متعدد بار ضبط کرنا کر لاکھوں کے سرمایہ سے ہاتھ دھو بیٹھے، پھر بھی وطن کی محبت سے مدد نہیں موڑا اور اس کے گیت گاتے رہے اور سزا بھگتتے رہے۔ اس سلسلے میں اگرچہ کئی مرتبہ انھوں نے اپنا سیاسی مسلک بدلا، کبھی کانگریس میں رہے تو کبھی لیگ میں تو کبھی FORWARD BLOCK میں۔ ان کی یہ بے چینی آزادی کی تلاش کا لازمی نتیجہ تھی۔ تاہم یہ یقینی ہے کہ اس مقصد کے حصول کے لیے انھوں نے بال گنگا دھر تلک کو اپنا رہنما تسلیم کیا تھا اور ہمیشہ انھیں کی پیروی کرتے رہے حسرت نے اپنے رنگ تغزل کے بارے میں کہا تھا ہے

ندبے توش کبھی صوفی صافی ہے کبھی بے حسرت آخر یہ تراء رنگ تغزل کیا ہے

حسرت نے جہاں شاعری میں ہندی و سرستی اور حسن و عشق کی لطافتوں کو برتا ہے اور جنسی لذت اور حسیاتی شاعری کی ہے وہیں یہ ان کی سیاسی زندگی اور سیاسی نظریات کی عکاسی بھی ان کی شاعری میں پائی جاتی ہے اعلان کے سیاسی عقائد ان کی شاعری کا لباس پہن لیتے ہیں۔ حسرت ہمارے عظیم مجاہدین آزادی میں سے ایک تھے۔ ان کی شعوری اور عملی زندگی کے محرکات میں کوئی خیر اتنی نمایاں نہیں ملتی جتنا کہ ہندوستان کو مکمل آزاد دیکھنے کی خواہش۔ یہ وہی خواہش تھی کہ جس کی وجہ سے

مفت پر طبع کی مفاہمت کے لیے تیار رہتے تھے۔ مہاتما گاندھی جو
 ہمارے جنگ آزادی کے سالار کارواں تھے، حسرت نے ان کی بھی پیروی کی
 اور انھیں کے کہنے پر بدیشی کپڑے اور اشیاء کو ترک کر دیا۔ انھوں نے ہمیشہ کھڑ
 استعمال کی۔ کھدہ ہی کی تبلیغ اور اشاعت کے لیے کانپور میں کھادی بھنڈا بھی کھول کھا
 تھا۔ حسرت کی سیاست سے اس گہری وابستگی کا نتیجہ تھا کہ مولانا شبلی نے کہا:۔
 "تم آدمی ہو یا جن، پہلے شاعر تھے، پھر پالیٹیشن (POLITICIAN)
 بنے اور اب بنے ہو گئے۔"

گاندھی جی سے اس گہری عقیدت اور ان کے پیرو ہونے کے باوجود وہ ہمیشہ
 اپنے اصولوں پر کاربند رہے اور اندھی تقلید سے اپنے آپ کو بچائے رکھا۔ وہ گاندھی جی
 کے چرفہ کاٹنے کے فلسفہ سے متفق نہ تھے۔ چنانچہ ایک شعر میں انھوں نے گاندھی جی
 سے اپنے اختلاف کو اس طرح ظاہر کیا ہے۔

گاندھی کی طرح بیٹھ کے کیوں کاٹیں گے چرفہ؟ لینن کی طرح دیں گے نہ دنیا کو ہلا ہم
 حسرت لینن کے بڑے مداح تھے اور اشتراکیت سے انہیں گہرا لگاؤ تھا، اس کی
 شاید ایک وجہ یہ بھی تھی کہ اسلام اور اشتراکیت میں قدر مشترک ہے۔ حسرت کے مطابق
 ہندوستان کی نسلی، مذہبی، ثقافتی اور لسانی ہم آہنگی کے لیے اشتراکی نظام جسے وہ
 آئین سویت کہتے تھے ضروری ہے۔ ان کی یہ عام قسم کی رائے اعتقاد کی صورت میں
 ڈھل گئی تھی۔ حسرت کہتے ہیں۔

لازم ہے یہاں غلبہ آئینی سویت و دو چارہ برس میں ہو کہ دس بیس برس میں
 ایک اور موقع پر کہتے ہیں۔

ہدایت کا زمانہ تشنہ تھا، اہل سویت دکھائی سب کو راہ حریت بے خودی کا
 سیاسی لحاظ سے حسرت جمہوریت کے مدافع ہیں اور اشتراکی جمہوریت کو آئیڈیل جمہوریت

سمجھتے تھے۔ چنانچہ ایک غزل میں کہتے ہیں :-

دستور کے اصولِ مسلم ٹھہر چکے ؛ شاہی بھی رامِ غلبہ جیہو رہ چکی
سرمایہ دار خوف سے لرزاں ہیں کیوں نہ ہوں ؛ معلوم سب کو قوتِ مزدور ہو چکی
جیسا کہ اس سے قبل بیان ہو چکا ہے حسرت کو مشہور رہنا بال گنگا دھر تلک سے بطور خاص
مقیدیت تھی اور اپنے آپ کو وہ انھیں کا بیرو سمجھتے تھے۔ تلک کے انتقال کے بعد کانپور
گڑٹ میں حسرت نے ایک مرثیہ لکھا، جس سے تلک اور حسرت کے رشتہ پر روشنی
پڑتی ہے :-

ما تم نہ ہو کموں بھارت میں بپا، دنیا سے سدھارے آج تلک
بلوگت تلک، مہراج تلک، آزادوں کے سر تاج تلک
جب تک وہ رہے دنیا میں راہم سب کے دلوں پر زورائی کا
اب رہ کے بہشت میں نزد خدا، روحوں پہ کریں گے راج تلک
برہندو کا مضبوط ہے جی، گیتا کی بات ہے دل پہ لکھی
آخر میں جو خود بھی کہا ہے یہی، پھر آئیں گے مہراج تلک
حسرت نے تلک کا ذکر کئی مرتبہ کیا ہے۔ ایک دوسری غزل میں تلک کو خراجِ عقیدت
پیش کرتے ہوئے لکھتے ہیں :-

اے تلک، اے افتخارِ جذبہ حب وطن ؛ حق شناس حق پسند حق یقین و حق سخن
تجھ سے قائم ہے بنا آزادی بے باک کی ؛ تجھ سے روشن اہل اخلاص مصفا کی انجمن
سب سے پہلے تو نے کی برداشتِ آفرینِ ہند ؛ خدمتِ ہندوستان میں کلفتِ قید و محن
نات تیری رہنمائے راہِ آزادی ماہوی ؛ تجھے گرفتارِ غلامی ورنہ یا رانِ وطن
تو نے خود داری کا پھونکا اے تلک ایسا فلو ؛ یک قلم جس سے خوشامد کی مٹی رسم کہن
ناز تیری پیروی پر حسرتِ آزاد کو ؛ اے تجھے قائم رکھے تادیر رب ذوالمنن

تک کو حسرت کا یہ خراج عقیدت شعری روپ میں ہندوستانی ادبیات کا ایک
مثالی نمونہ ہے جس پر اردو زبان فخر کر سکتی ہے جسے بعد میں چلبست نے بھی پیش کیا۔
مختصر یہ کہ حسرت نے اردو غزل کو نئی توانائی دی، اس نے بھی ہوی شمع کو آب رنگ
کے ساتھ ملا کر رکھا، اردو کے مقل کے ذریعہ قدیم سرایہ شاعری کو نئی زندگی دی اور
ناقانہ انداز سے نکات سخن محفوظ کیے اور ساتھ ہی ساتھ آزادی کی تحریک میں شامل
ہو کر ایک مقصدی زندگی گزاری اور سیاسی قائدین کے ساتھ قدم قدم ملتے ہوئے
حصول آزادی میں اور حصول آزادی کے بعد آزادی کے استحکام میں ایک اہم کردار
ادا کرنے کے بعد حسرت ہم سے رخصت ہو گئے۔ انھوں نے مشق سخن بھی جاری رکھی
اور چپکی کی مشقت کو بھی لیلیٰ آزادی کی خاطر انتہائی صبر و تحمل کے ساتھ برداشت کیا
واقعہ یہ ہے۔

تھی مشق سخن جاری چپکی کی مشقت بھی اک طرفہ تماشا تھی حسرت کی طبیعت بھی
یہ ساری باتیں اپنی جگہ مسئلہ حقیقت ہونے کے باوجود، حسرت کی شاعری
چاہے وہ ان کے نزدیک عاشقانہ ہو یا ستانہ ہر بات صوفیاں میں انسانی جمالیات کی پُرکف
فضیلت ہے۔ وہ حسن کو جسم میں اور جسم کو رنگینی و رعنائی میں دیکھتے ہیں۔ وہ عشق کو
جنسی تلذذ سے الگ ہو کر نہیں دیکھتے، بلکہ جنسی تلذذ کو عشق کی تکمیل
تصور کرتے ہیں۔ یہ تصور دراصل ہندوستانی عشقیہ شاعری
اور بطور خاص سنسکرت اور قدیم ہندی شاعری کی میراث ہے جس سے حسرت متاثر
معلوم ہوتے ہیں اس ضمن میں البتہ تو ارن ان کے ہاں ایک لازمی قدر ضرور ہے۔

مجازی عشق بھی اک شے ہے حسرت
ہم اس نعمت کے منکر ہیں نہ عادی

حسرت کی شاعری میں : بار بار رنگینی پیرہن کا، زلفوں کے معطر ہونے کا، یہ قرار تمناؤں کا، پسینے کی خوشبو کا، خوبی خیال کا جو ذکر آتا ہے وہ ان کے اسی جمالیاتی احساس کی شدت کی آواز یادگشت ہے۔ ان کی شاعری اسی احساس جمال اور لذت پسندی سے عبارت ہے اور اس جمالیاتی ادراک اور احساس جمال میں انہوں نے زیادہ قریب ہیں اور اس مخصوص جمالیاتی نقطہ نظر سے اگر حسرت کا کسی دوسرے اردو شاعر سے تقابل کیا جاسکتا ہے تو وہ صرف موہن ہیں۔ محبت ان کے ہاں روگ نہیں بلکہ ایک حرکی طاقت ہے جس سے وہ فرحت و انبساط حاصل کرتے ہیں۔



ڈاکٹر محمد علی زیدی
صدر شعبہ اردو و فارسی - راجستھان یونیورسٹی

داغ کی شاعری غزل گوئی کا اجمالی جائزہ

حیدرآباد فرخندہ بنیاد علم و ادب بالخصوص اردو ادب کا مرکز رہا ہے۔ قسلی قطب شاہ سے لے کے مخدوم محی الدین اور شاہ تمکنت تک ایسے ہا کمال نامور ادیبوں اور شاعروں کی طویل فہرست ہے جنہوں نے اپنے تخلیقی کارناموں، فنی پختہ کاریوں اور ادبی بصیرتوں سے نہ صرف اردو زبان و ادب کی بے مثل خدمات انجام دیں بلکہ نئی راہیں ہموار کیں اور یہ مقام غز ہے کہ آج بھی آسمان ادب پر درخش سستارے بن کے چمک رہے ہیں۔ اہل دکن کی علم دوستی اور فن کاروں کی پذیرائی صاحبان کمال کو دور دور سے یہاں کھینچ لائی۔ نواب مرزا خاں داغ بھی ان ہی ہا کمالوں میں سے تھے جو ۱۸۸۰ء میں دارچیدرآباد ہوئے اور یہیں کے ہو کے رہ گئے۔ انھیں کے ہو کے رہ گئے۔ انھیں یہاں ان کے کمال فن کی وجہ سے وہ عروج حاصل ہوا جس کی ان ادب کی تاریخ میں کوئی مثال نہیں ملتی۔

داغ ان معدودے چند خوش نصیب شعرا میں سے ایک ہیں جنھیں ان کی زندگی میں ہی شہرت و عزت اور ناموری حاصل ہو گئی تھی۔ ان کے شاگرد رشید احسن مارہروی نے تو خوش عقیدت میں یہاں تک لکھ دیا ہے کہ:

اس وقت یورپ میں کوئی علم دوست سوسائٹی اور ہندوستان

بڑا کوئی شہر، کوئی قصبہ اور کوئی کھاپڑھا آدمی ایسا نہ ملے گا جو
بلبل ہندوستان حضرت جہاں استاد کو نہ جانتا ہو یا کہیں آپ کا ذکر
کرے ہو۔ (جلوہ داغ ص ۵۷، ۵۸)

اس بیان میں مبالغہ آرائی ہے لیکن اس میں کوئی شک نہیں کہ حیدر آباد آئے سے
پہلے ہی انھیں حسن قبول کا شرف حاصل ہو چکا تھا۔ داغ کو عوام و خواص میں یہہ
حیرت انگیز شہرت اور مقبولیت اس وجہ سے حاصل ہوئی کہ انھوں نے دلی کی زبان
میں دل کی داستان بیان کی، ایسا رنگ اختیار کیا جس نے سب کو متاثر کیا،
ایسے کلام کی تخلیق کی جس میں ہر فن میں کو محفوظ کرنے کی صلاحیت تھی، ایسا نشاطیہ
لہجہ اختیار کیا جو خوش بیانی اور علمدہ طرز پر مبنی تھا۔ ایسی زبان اختیار کی جو دہلی کی بلکہ
قلم معلق کی ٹکسالی زبان تھی، وہ شوخی اپنائی کہ عشق مجازی کے سب راز فاش کر دیئے
ان عناصر سے انھوں نے اپنی شاعری کی قبائے صفات تیار کی تھی۔ شہرت و
مقبولیت کسی شاعر کے فن کی عظمت کا معیار قرار نہیں دی جاسکتی۔ نہ یہ کسی شاعر
کے ادبی مقام کے تعین کرنے میں کارآمد ثابت ہو سکتی ہیں۔ البتہ ان سے کسی ادیب یا
شاعر کی خوش بختی و خوش حالی اور اس کے دور کے عام رجحان اور پسند کا تصور پتا
لگایا جاسکتا ہے۔ داغ کے سلسلہ میں ان امور کا پتا لگانا دلچسپی سے خالی نہیں۔
داغ اس اعتبار سے خوش نصیب رہے اور دربار نظام سے وابستہ ہونے کے بعد تو
اُن کی ریسانہ شان ہو گئی۔ پہلے نام کے نواب تھے اس تو قتل کے بعد حقیقت میں
نواب بن گئے۔ لیکن داغ کی شاعری کی مقبولیت و شہرت کی وجہ اُن کی نمانہ شناسی
لپنے دور کے میلانات و رجحانات کی شناخت اور عوام و خواص کی مزاج دانی تھی۔ انھوں نے
جس دور میں شاعری کا آغاز کیا اس میں اجتماعی احساسِ زوال زیادہ ہو گیا تھا۔ ذلت و
نکبت کے گھاؤ زیادہ گہرے ہو گئے تھے۔ ماضی کی یادوں کے نشتر، حال کی تلخیاں

اور ذلتیں احساس مایوسی کو شدید سے شدید تر کر رہے تھے۔ ہزاروں میل دور سے آئے ہوئے لوگ اپنے تیز فز کیلئے بھجوں کو ہندوستان کے جسم میں گاڑ چکے تھے۔ ۱۸۵۷ء کے ہنگامہ داروگیر کی دھمک سنا کر دے رہی تھی۔ راہ چارہ مسدود ہو چکی تھی داغ نے اپنے استاد ذوق کی شاعری کے انداز پذیرائی سے اندازہ لگایا تھا کہ محض الفاظ کے زور پر عام مذاق کی آسودگی کا سامان فراہم نہیں کیا جاسکتا۔ عام لوگ زندگی کی ٹھوس حقیقتوں سے تسرار کے فداغ کے مستلاشی تھے تاکہ دائمی نہیں تو عارضی سکون ہی حاصل ہو سکے چنانچہ داغ نے وہ طرز بیان اختیار کیا جس میں مجموعی طور پر شیرینی، شگفتگی اور گھلاوٹ تھی۔ ایسے الفاظ کو اپنے تجربات، مشاہدات اور تاثرات کے اظہار کا وسیلہ بنایا جو وجدان کو متاثر کرنے کی صلاحیت رکھتے ہوں۔ داغ احساس جمال رکھتے تھے اس لیے انھوں نے ان ہی الفاظ سے حسن کا جادو جگایا اور پیکر تراشی کی جن میں یہ صلاحیت اور قوت و توانائی تھی۔ انھوں نے واردات عشق کو کامیابی اور کامیابی اور فن کاری سے بیان کیا اور محبت کے جذبے اور خارجی اشیا کے درمیان تخیلی جمالیاتی علاقہ قائم کر کے اپنے جذبہ کی وضاحت اس عمدگی سے کی کہ عوام و خواص کے مذاق آسودہ ہو گئے۔ ان میں کیف و مازگی کی کیفیت پیدا ہو گئی اور یہی ان کا مخصوص رنگ اور افواہ اندازِ بیان ہو گیا۔ وہ دہلی کے آخری صاحبِ طرز شاعر تھے۔ ان کے چند شعائر بطور ثبوت پیش کرتا ہوں۔

گلشن میں ترے لبوں نے گویا	رس چوس لب کلی کلی کا
دیر ہو جائے بلا سے نہیں آناش میں	رہ نہ جائے کسی کجبت کا ارماں کوئی
کہا: داغ سے آنکھ اس نے ملا کر	اجی آپ عاشق ہمارے ہوئے ہیں

چاہ کا نام جب آتا ہے بگر جھاتے ہو وہ طریقہ تو بتاؤ تمہیں چاہیں کیوں کر
 ٹھہر گئے وہ دہاں سرور باغ تھے گویا
 اگر چلے تو نسیم بہار ہو کے چلے

داغ کی شخصیت اور شاعری میں بلا کی ہم آہنگی اور یک نغمی تھی۔ ان کی شاعری کا
 زندگی کی تصویر ہے۔ اسی وجہ سے اُن کے کلام میں نہ فلسفہ کی موشگافیاں ہیں، نہ
 بیان کی پیچیدگیاں ہیں، نہ علامتوں کی تہہ داریاں ہیں، انھوں نے عشق و محبت کا
 کوئی بلند نظریہ بھی پیش نہیں کیا۔ انھوں نے اندرون میں جھانکنے کی کوشش
 بھی نہیں کی اور تکلف و تصنع پر بے ساختگی اور سادگی کو ترجیح دی۔ وہ طوائفوں سے
 عشق کرتے تھے، اُن کا محبوب جنس بازاری تھا، اُن کا عشق سطحی تھا۔ نہ اس میں
 تصوف کی چاشنی تھی نہ پرستاری دجاں سپاری کا جذبہ تھا۔ داغ کے ان دو
 اشعار سے اُن کے معیار عشق کا اندازہ کیجیے۔

کیا ملے گا کوئی، حسین نہ کہیں ہی بہل جائے گا کہیں نہ کہیں
 جواب اس طرف سے بھی فی الفور ہوگا دے آپ سے وہ کوئی اور ہوگا
 ”داغ کا زندگی کے متعلق ہمیشہ ایک ہی نظریہ رہا۔ یعنی زندگی
 ایک آرزوئے مسلسل ایک انہماک کا مل اور شوقِ ناتمام کا نام
 ہے جس میں لذت ہے، عیش ہے اور تنوع ہے مگر ہزیمت
 خوردگی نہیں ہے۔ اس میں درد و کرب اور سوز و تپش کی ہمیشہ
 بھی نہیں ہے۔۔۔۔۔ وہ کھاؤ پیو اور مزے اٹھاؤ کے اصل
 پر عمل پیرا ہے اور زندگی کا پورا رس چوس لینا چاہتے تھے۔“
 (مطالعہ داغ ص ۱۵۳)

ہوسِ زندگی آخری وقت تک رہی وہ رند شاید باز تھے۔ ان کو حسِ پستی

سے فطری لگاؤ تھا۔ تمام عمر عیش و عشرت میں گزار دی۔ جاگیر دارانہ نظام کے پیورہ تھے اور اسی ماحول میں زندگی بسر کی۔ ایسے ماحول میں عشق پاک باز کا تصور کرنا بھی مشکل ہے اسی ہنگامہ آثار، بے تکلف اور بازاری عشق کو اور اس کی تہہ میں جو جنسی لگاؤ ہوتا ہے اسے داغ نے صاف اور بے باک انداز میں بیان کیا ہے ہی وجہ ہے کہ ان کا عشق کتابی اور دولتی نہیں ہے بلکہ تجرباتی و مشاہداتی پر مبنی ہے اور صحت مند جذبہ کا آئینہ دار ہے۔ بقول ڈاکٹر یوسف حسین:

داغ کی شاعری کا محرک ہوس پرستی کا جذبہ سہی لیکن یہ جذبہ صحت مند ہے۔ جرات کی طرح محض عیاشی کی آئندہ نہیں۔ اسے بقول خسرو موہانی فاسقانہ شاعری کہہ سکتے ہیں جو لطف سے غالی نہیں اور جس میں نشاط اور شوخی کی آمیزش ملتی ہے جسے طرز بیان کی جستی نے نکھار دیا ہے۔ داغ کے کلام کی جمالیاتی صداقت سے بھی انکار نہیں کیا جاسکتا۔ (اردو غزل ص ۱۱۱)

چند مثالیں ملاحظہ کیجیے۔

چاہنے والے ہوں برے کہ بھلے	اُن کے دفتر میں نام ہے سب کا
کمال عشق کو فرما دو قیس کیا جانیں	وہ پختہ کار ہے دل جس کا بار بار آیا
تھے کہاں رات کو آئینہ تو لے کر دیکھو	اور ہوتی ہے خطا وار کی صورت کیسی
ہم ایک کے پابند محبت نہیں ہوتے	ہے رنگ طبیعت کا کہیں اور کہیں اور

جو مرے دل میں ہے کہتے ہوئے جی ڈرتا ہے

گدگدالوں تو کہوں پیرد بالوں تو کہوں

لیکن داغ نے فحش کوئی عریانیت اور جنسی کج روی کے بیان سے احتراز کیا۔ وہ موہن کی طرح بوس و کنار سے بند شکار تک نہیں پہنچتے۔ اگر زیادہ سے

زیادہ شوخی کرتے ہیں تو "زبان تیری دہن میں میرے" کہہ کے خیال کی آوارگی کے لیے راستہ چھوڑ دیتے ہیں۔ کبھی دازدوں پردہ کی تشریح بھی نہیں کرتے۔ بلکہ ایسے مواقع پر پنج کے راستہ نکال لیتے ہیں۔ انہیں اس کا احساس بھی تھا۔ چنانچہ کہتے ہیں۔

میرا طریق عشق جدا ہے جہاں سے چلتا ہوں چھوڑ چھوڑ کے ہر رہ گزر کو میں
داغ کی شاعری میں نہ نظریہ عشق بلند ہے نہ نظریہ حیات بلند ہے۔ ان کے عشق میں گہرائی اور عمق بھی نہیں ہے لیکن یہ رنگ اس قدر مقبول ہوا کہ آئینہ مینائی جیسا ثقہ شاعر بھی اس سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکا۔ ان کا یہ رنگ ان کے معاصرین پر حالی اور آزاد کے علاوہ اور ان کے بعد کی نسل پر بھی اثر انداز ہوا۔ معاملات جن و عشق کے نیرنگ بہت پر لطف ہیں۔ مشعوق کی عشوہ طرازیوں، روٹھنا، مننا، خوبیاں اس بارے کنائے اور چھیر چھاڑ، عاشق کی بے تابیاں، الجھنیں رشک جلیں اور شکوہ و شکایت۔ دونوں کے عہد و پیاں، بدگمانیاں، چھین چھپٹ حاضر و ابابیاں وغیرہ مجازی و شیع کے لوازمات ہیں۔ ان کے بیان کی پذیرائی ہر دور میں ہوئی ہے اور ہوتی رہے گی۔ راہبان خشک کے علاوہ تقریباً ہر شخص کے دل کے کسی نہ کسی گوشہ میں عشق کی لذت اندوزی کی آرزو انگڑائیاں لیتی رہتی ہے۔ داغ نے اسی کا شوخی اور بے باکی سے اپنی شاعری میں اظہار کیا ہے۔

بقول علامہ اقبال۔

تھی زبانِ داغ پردہ آرزو جو دل میں ہے
یعنی یہ لمبی دہاں بے پردہ یاں محل میں ہے
داغ نے اپنی زندگی کے تجربات و مشاہدات لذت پرستی و عیش کو ششی کو اشاروں اور کناؤں کے پیرائے میں بیان کیا ہے۔ ان میں مزیت و ایمائیت کی خوبیاں

پائی جاتی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کا کلام نہ لطیف عناصر کو ابھارتا ہے مگر جہنی
 جذبات کو برا نگہشتہ نہیں کرتا۔ سامح یا قاری میں شگفتگی پیدا کرتا ہے مگر غیر صحت
 مند جہنی جذبہ کی آسودگی کا سامان فراہم نہیں کرتا۔ وہ اعتدال کا دامن ہاتھ سے
 نہیں چھوڑتے مگر کبھی کبھی حد اعتدال سے تجاوز کر جاتے ہیں۔ داغ کے یہ اشعار۔
 ملاحظہ کیجیے۔

شب وصل ایسی کھلی چاندنی وہ گھبرا کے بولے سحر ہو گئی
 طور بے طور ہوئے جاتے ہیں وہ تو کچھ اور ہوئے جاتے ہیں
 لے کے بوسے کسی بے رحم نے ڈالے ہیں نشان
 کاکھیں چھوٹی ہیں اس واسطے رخساروں پر

بوسہ غیر نے کیا داغ لگاے دیکھو
 نیلگوں چاند سے رخسار ہوئے ہیں کہ نہیں

سنگ دل کہنے سے تو آپ بُرا مان گئے
 یہ جو کچھ سینے پہ ہے اس کو بھی پتھر نہ کہوں

داغ نے تقریباً ہر صنف شاعری میں طبع آزمائی کی لیکن بنیادی طور پر وہ
 غزل کے شاعر تھے اور اسی صنف سخن پر ان کی شہرت و مقبولیت کا دارومدار ہے اس لیے میں
 ان کی غزل گوئی کو ہی موضوع سخن بنایا ہے۔ غزل داغ کی محبوب ترین صنف تھی اور
 اس کی انھوں نے بہت خدمت کی۔ گیسوے غزل سنوارنے اور اس کی دل کشی
 و دل فریبی میں اضافہ کرنے میں ان کی کوششوں اور کاوشوں کا بڑا دخل ہے۔ انھوں نے
 ایک منفرد و مخصوص طرز اور رنگ اختیار کیا جو ان کی شناخت ہے۔ انھوں نے
 غزل کی قدیم روایات سے کسی حد تک علحدہ ہو کے اور بڑی حد تک ان کو اپنے

کلام میں سمو کے اور حقیقت و واقعیت کا رنگ و نئے کے ایک نئے طرز فکر اور انداز سخن کی ایجاد کی اور یہ شعری عمل تھا۔ اس کا اظہار انھوں نے بار بار کیا مثلاً ان کے ان اشعار میں اس کوشش کا اظہار کیا ہے۔

داغ معجز بیاں ہے کیا کہنا _____ طرز سب سے جدا نکالی ہے
کوئی نہ کوئی ہر ایک شعر میں ہے بلیت ضرور۔ جناب داغ کے اشعار دیکھتے جاؤ

نثار اس طرز گفیت کو پر نہیں کوئی داغ سا سمجھو
ہنسنا دیکھو رلا رلا کر رلا دیا ہے ہنسنا ہنسنا کر

داغ نے اپنے اس طرز اور رنگ سے نئی رعایتوں کی تعمیر کی اور اپنی انفرادیت کو مستحکم کیا۔ اس کو اس حد تک نمایاں کیا کہ اس رنگ میں خواہ کسی بھی شاعر کا شعر پڑھا جائے لوگ بے ساختہ کہہ اٹھتے ہیں کہ یہ داغ کے رنگ میں ہے یا مکتب داغ کا شعر ہے۔ انھوں نے نیا رنگ و آہنگ دے کے پیکر غزل میں نئی روح پھونکی، غزل کو نئی توانائی دی، سادگی میں پُرکاری اور بے خودی میں بشاری دکھانے کا فن سکھایا اور غزل کو ترنم و موسیقیت کے ساتھ نئی راہوں سے روشناس کرایا۔ چند شعر ملاحظہ کیجئے

ساز یہ کیسے ساز کیا جانیں _____ ناز دالے نیاز کیا جانیں
شب وصل بھی لب پہ آئے گئے ہیں _____ یہ نالے بہت منہ لگائے گئے ہیں
نہ آئی بات جو دل سے زباں تک _____ وہ پہنچی بدگماں تک باز داں تک
کوئی غمہ تا قیامت نہ پھر آشکار ہوتا _____ ترے دل پہ کاش ظالم مجھے اختیار ہوتا
ہم نے اُن کے سامنے ادا تو خیر رکھ دیا
پھر کلیجہ رکھ دیا، دل رکھ دیا، سر رکھ دیا

جو تمہاری طرح تم سے کوئی چھوٹے وعدے کرتا
 تمہیں منصفی سے کہہ دو تمہیں اعتبار ہوتا
 داغ کے لب و لہجہ میں ایک خوشگوار جوش و ولولہ پایا جاتا ہے اس میں حسنِ ادا
 کا دلہانہ پن اور شدت کی بیباکی ہے۔ یہ شعر بلا حطہ کیجیے۔
 وفا کرو کہ جفا اختیار ہے تم کو برے ہیں یا ہیں بھلے جیسے ہیں تمہارے ہیں
 داغ کے کلام میں یہ خوبی حدِ کمال کو پہنچی ہوئی ہے کہ وہ کل سے کل اور نازک
 سے نازک مضمون کو آسان اور سلیس الفاظ میں ادا کر دیتے ہیں۔ چنانچہ ان کے اکثر
 بیشتر اشعار سہل ممتنع کی عمدہ مثالیں ہیں۔ سہل ممتنع کی چند مثالیں ملاحظہ کیجیے۔
 پوچھے تو کوئی حضرت زاہد سے اتنی بات
 ایسے ہی تھے جناب بھی عہد شباب میں
 نہ تھی تاب اسے دل تو کیوں چاہ کی بڑا تیر مارا اگر آہ کی

ذکر میرا اگر آجاتا ہے سن کے وہ صاف اٹا جاتا ہے

چپ رہوں میں تو رات جاتی ہے وہ جو بولیں تو بات جاتی ہے
 ان کے زیادہ تر اشعار ایسے ہیں کہ جن میں اصول بیان اور قواعد بیان
 کے مطابق الفاظ کی ترتیب ہے اور اگر وزن شعر سے مجبور ہو کر ترتیب میں رد و بدل
 کیا ہے تو کم سے کم۔ اکثر اشعار تو ایسے ہیں جن کی نشر نہیں ہو سکتی اور وہ خود
 ہی نشر کے عمدہ نمونے معلوم ہوتے ہیں۔ جیسا کہ مذکورہ بالا اشعار سے اندازہ ہوا ہوگا۔
 میرے خیال میں داغ کی سب اہم خدمت اور کارنامہ ان کی خدمتِ زبان
 اردو ہے۔ خاص طور سے قلعہ معلیٰ کی زبان محاورات اور روزمرہ کا تحفظ۔ اردو ادب
 کو داغ کی یہی سب سے بڑی دین ہے۔ داغ نے ایک مشن اور مقصد کے طور پر

اس کام کو اپنے ذمہ لیا تھا اور تازہ سیت انجام دیتے رہے اور اس شد و مد سے انجام دیا کہ بعض اوقات دہلی کے محاورے اور دزد مرہ کے استعمال کرنے کے جوش میں عامیانہ زبان پر آتے گئے۔ انھیں اپنی زبان پر ناز تھا اور اس کے علاوہ کسی غیر کی زبان کو اردو زبان ہی نہیں مانتے تھے۔

غیروں کا اختراع و تصرف غلط ہے داغ اردو ہی وہ نہیں جو ہماری زبان نہیں انھوں نے احسن مارہروی کی فرمائش پر اپنے شاگردوں کے لیے جو منظوم ہدایت نامہ تحریر کیا تھا اس میں یہ تاکید کی تھی کہ خاص دہلی والے ہی مستند اہل زبان ہیں کیونکہ دہلی والوں نے اردو کو کسوار اور نکھا سا ہے۔ دہلی کی زبان ہی ٹکسالی زبان ہے اور انھیں دہلی والوں کی ہی تقلید کرنی چاہیے۔ اس ہدایت نامہ کے تین اشعار ملاحظہ کیجیے۔

یہی اردو ہے جو پہلے سے چلی آتی ہے اہل دہلی نے اسے اور سے اب اور کیا
مستند اہل زبان خاص ہیں دہلی والے اس میں غیروں کا تصرف نہیں ملتا جاتا
جو ہر نقد سخن کے ہیں پر کھنکھنے والے ہے وہ ٹکسال سے باہر جو کسوٹی نہ چڑھا
اس میں کوئی شک نہیں کہ داغ نے دہلی کی بولی ٹھولی میں جسے انھوں نے اظہار خیال کا ذریعہ بنایا، رعنائی، دلکشی، اثر آفرینی معنی خیزی، لطافت و نزاکت رمز و ایما کی کیفیت پیدا کی فارسی اضافتوں اور ترکیبوں کا سہارا لیے بغیر یہ خوبیاں پیدا کرنا داغ کا کمال ہے۔ دہلی کی ٹکسالی زبان اور بولی ٹھولی داغ کی شاعری کی وجہ سے ہی زندہ ہے ورنہ کبھی کی طاق نسیم کی زینت بن گئی ہوتی۔ لیکن داغ کا یہ نظریہ لسانی اعتبار سے درست نہیں معلوم ہوتا۔ اس قسم کے نظریات و خیالات زبان کے مستند فطری ارتقا کے لیے مضر ہی نہیں بلکہ ستراہ بھی ہوتے ہیں۔ یہ اردو کی خوش نصیبی تھی کہ نہ داغ سے پہلے کسی نے یہ نظریہ اختیار کیا نہ داغ کے بعد کوئی ان کے اس منفرد

دیکھتا رنگ کی پوری تقلید کر سکا۔ داغ اہل علم ہی نہیں بلکہ دہلی کے ہر فرقے اور ہر طبقے کی بول چال سے واقف تھے۔ اور اس مخصوص بول چال کو انھوں نے اپنے بعض اشعار میں استعمال کیا ہے۔ مثلاً یہ شعر ملاحظہ کیجیے اس میں کس خوبی سے ایک مخصوص طبقے کی بول چال کو اس طرح استعمال کیا ہے کہ روزمرہ کی خوبی قائم رہی ہے۔

داغ یہ بات، وہ سن لے تو غضب ٹوٹ پڑے

کہتے پھرتے ہو ملا یا ہے میر شام مجھے

اس شعر سے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ان کا کوئی بے تکلف دوست اور بڑی خواہی نہیں سرگوشی کے لہجے میں اور روزمرہ کی زبان میں سمجھا رہا ہے اور تہدید کر رہا ہے۔ اس شعر کا لہجہ اور زبان ملاحظہ کیجیے۔

داغ نے جب یہ کہا داغ جگہ دیکھا بھی

جل کے وہ کہنے لگے تیرا کلیوب دیکھا

غزل تخیلی انداز میں جذبے کے بیان کا نام ہے۔ اس میں الفاظ کے خیالی تلازمات اور ذہنی متعلقات کو پیش نظر رکھ کر اس طرح استعمال کرنا ہوتا ہے کہ ان سے بھرپور احساس و کیفیت پیدا ہو۔ شاعر اپنے اندرونی جذبات اور حسی تجربات کو تخیل کی زبان میں بیان کرنے کے لیے کبھی معانی کے لیے موزوں الفاظ اور کبھی الفاظ کے لیے معانی تلاش کرتا ہے۔ کبھی معانی سے الفاظ کی خارجی صورت متعین کرتا ہے اور کبھی موزوں الفاظ سے معانی متعین کرتا ہے۔ کلام میں حسن ادا و حسن ادا میں اثر پیدا کرنے کے لیے لفظ اور معانی میں صحیح ربط پیدا کرتا ہے۔ کبھی روزمرہ اور محاوروں کا سہارا لے کے معنی آفرینی کرتا ہے۔ کبھی شعری علامتوں اور رمایوں کو کام میں لا کے ایمانی رنگ بھرتا ہے۔ داغ غزل گو تھے اس لیے ان تمام لوازمات کو اختیار کرنا ناگزیر تھا۔ مزید برآں اسے انھوں نے جیسا کہ پہلے عرض کر چکا

ہوں اپنی شاعری کا مقصد اور زندگی کا مشن بھی بنایا تھا۔ چنانچہ وہ عمر بھر اس منزل کی طرف گام زن رہے۔ دہلی کی زبان، محاورے اور روزمرہ کی ہندوستان کے طول و عرض میں تردید اور ان کا تحفظ ان کا مقصد حیات تھا۔ وہ انھیں شعری جامہ پہنا کے یہ مقصد حاصل کرنا چاہتے تھے اور اس میں وہ کامیاب بھی ہوئے۔ ان کا یہ کام کس حد تک مستحسن تھا اس کا فیصلہ کرنا تو دشوار ہے کیوں کہ ہر زندہ زبان میں اخذ و ترک کا عمل جاری رہتا ہے اور اسے مسدود یا محدود نہیں کیا جاسکتا لیکن یہ ضرور ہے کہ جس زبان کو لوگ عام طور سے بھولتے جاتے ہیں اور روزمرہ اور محاورات سے تو کافی بے اعتنائی برتی جا رہی ہے۔ وہ صحیح خدو خال میں داغ کے کلام میں موجود ہیں۔ انھوں نے بولی ٹھولی اور سیدھی سادی زبان کو نپي دل کی بات کہنے کا وسیلہ بنایا اسی مقصد کی تکمیل کے لیے الفاظ و محاورات کی لغت فصیح اللغات کا کام شروع کرایا جو مکمل نہ ہو سکا۔ چند مثالیں ملاحظہ کیجیے جن میں دہلی کے مخصوص محاورات اور روزمرہ کا استعمال کیا ہے۔

تو بھی اے ناصح کسی پر جان دے	باتھ لا استاد کیوں کیسی کہی
کیوں تجھے چپ لگی ہے اے قاصد	منہ سے تو پھوٹ کچھ کہا بھی ہے
گنتگو میں غیر مجھ سے جیت سکتا تھا نہیں	آپ نے پھر لگائی بھی تو آخر کیا ہوا
میرا ہی سا ہو حال تمہارا بھی نامو	چیلک تمہیں بھی عشق کی گر ہو لگی ہو
حضرت داغ جہاں بیٹھ گئے بیٹھ گئے	اور ہوں گے تری محفل سے بھولے دالے

اکثر اشعار میں مکالماتی انداز اختیار کیا ہے۔

دل گیا، تم نے لیا ہسم کیا کریں	جانے دانی چیتہ کا غم کیا کریں
اتنی ہی تو بس کسر ہے تم میں	کہنا نہیں ماننے کسی کا

داغ کے بعض مصرعے اور اشعار اپنی معنویت اور بے ساختگی کی وجہ سے

مغرب المثل بن گئے ہیں۔

بعض مصرعے تو بشر کے خوبصورت چلے معلوم ہوتے ہیں۔ ملاحظہ کیجیے:

ع مہرباں آپ کی خفت مرے سر آنکھوں پر

ع ذکر حبیب کم نہیں وصلِ حبیب سے

ع جہاں بچتے ہیں نقارے وہاں ماتم بھی ہوتے ہیں

ع آج کل کہتے ہیں لٹکے سامنا استاد کا

اشعار جو مغرب المثل ہو گئے ہیں سہ

معشوق روٹھ جائے تو کیونکر متائیں ہم سوئے ہوئے نصیب کو کیونکر جگائیں ہم

ہمیشہ تم کو مبارک ہو داغِ روزِ نشاط پھر میں ہمارے بھی جیسے پھرے تمہارا دن

داغ کی لسانی وادبی خدمات مہتمم بالشان ہیں۔ ان کی غزل گوئی کا منفرد

ویکتا رنگ ہے۔ وہ فقر وں اور محاوروں کے لاثانی شاعر تھے انھوں نے اردو

ادب کو الفاظ کی معنویت اور رمزیت، محاوروں کی شیرینی، فقر وں کا ترنم و

توازن، روزمرہ کا چٹخارہ طرنا داکا کی سادگی اور صفائی اور بندش کی جستی دی۔

ع سچ ہے کہ داغ پُر فن یکتا ہے اپنے فن میں

۱۹ فروری ۱۹۰۵ء کو یہ جامع کمالات اور اپنے فن میں یکتا شاعر اعظم

شہر حیدرآباد میں پونڈزیں پولہ درگاہ یوسفین ناپلی میں اس کی قبر آج بھی بلند آواز میں

کہہ رہا ہے سہ

نشانِ داغِ سخنور کی قبر کا سہیہ ہی بجائے سبزہ زمیں سے زبان نکلتی ہے

اہل زبان کے اس شہر حیدرآباد میں جہاں اُردو کے عظیم شاعر وادیب ہوئے ہیں

اور ہوتے رہیں گے اگر داغ کی قبر پر گھاس کے بجائے زبانیں پیدا ہوں تو حیرت کی

بات نہیں ہے۔

داغ ہی کے دم سے تھا لطفِ سخن خوش بیانی کا مزہ جاتا رہا

ڈاکٹر محمد شمس علی
پروفیسر و صدر شعبہ اُردو میسور یونیورسٹی

ماہر القادری کی شاعری

بُنی، حاتی اور اقبال کے علاوہ جن شہزادے شعرو سخن کے ساتھ ساتھ اپنے عمل کو بھی اپنے نظریات کا ترجمانی بنا کر پیش کیا ان میں سے ایک اہم نام ماہر القادری کا بھی ہے یہ عجیب حسن اتفاق ہے کہ شبلی اور اقبال کی طرح عظیمہ فیضی سے ماہر القادری کے بھی رابطہ مضامین کا پتہ چلتا ہے۔ اپنا عمر کے آخری دیرھ دو سال کے دوران پڑھ روزگاری اور افلاس و نکبت کے عالم میں عطیہ فیضی کے شوہر نے جب وفات پائی تو خود عطیہ فیضی پر فالج کا حملہ ہوا، پانچ دن اسپتال میں بے ہوش رہیں اور ۲۴ جنوری ۱۹۶۷ء کو اس دار فانی سے کوچ کر گئیں۔ عطیہ فیضی کے انتقال کے کچھ عرصے بعد ”نگار“ میں عطیہ فیضی کی ایک تصویر کے ساتھ اس تحریر ”مجلسی و تہذیبی زندگی کی روح رواں، مصوری، موسیقی اور ادب و فنون کی نقاد، مصنفہ، خطیبہ اور نامور مشاہیر ادب کی قدیم مدد و بیگم عطیہ فیضی رحمت کے ذیل میں رنگ گل و بوئے گل ہوتے ہیں ہوا و لون کے عنوان کے تحت ماہر القادری کا ایک مضمون شائع ہوا ہے۔ اس مضمون کی اہمیت اس وجہ سے ہے کہ اس کے مطالعہ سے جہاں ۱۹۴۷ء میں ماہر القادری کے ”انداز شاعرانہ“ کا اندازہ ہوتا ہے وہیں عطیہ فیضی اور شبلی کے مراسم کے تعلق سے ماہر کے پیش کردہ خیالات کی روشنی میں خود ماہر اور عطیہ کے تعلق

مختلف گوشے اجاگر کرتے ہیں جس سے خود ماہر کو اور سن ۱۹۴۰ء سے ۱۹۴۸ء تک ۳۸ سالوں کے دوران ان کی شاعری میں فن کی پختگی کے ساتھ ساتھ ان کے طرزِ تفکر کی تبدیلی کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے۔ اس مضمون میں ماہر القادری نے لکھا ہے کہ غالباً سن ۱۹۴۰ء کا ذکر ہے جب بمبئی میں یوم اکبر منایا گیا۔ (اکبر الہ آبادی نہیں، مغلیہ شہنشاہ جلال الدین اکبر) اور اس سلسلے میں ایک مشاعرہ بھی منعقد ہوا۔ مشہور اہل قلم جناب ضیاء الدین احمد برقی اس مشاعرے کے داعی تھے۔ ان ہی کی دعوت پر ماہر القادری حیدرآباد دکن سے بمبئی پہنچے۔ شاعرے کے بعد دعوتیں اور ادبی نشستیں رہیں، بمبئی کے مشہور خاندان طیب جی کی خواتین نے ایک ادبی انجمن قائم کی تھی اس کا نام "عقدِ ثریا" تھا۔ اس بزم میں ماہر القادری کو بھی بلا یا گیا۔ عطیہ فیضی سے تعارف کا ذریعہ شعروادب کے یہی اجتماعات تھے۔ دو سال بعد ماہر پھر بمبئی آئے تو عطیہ فیضی نے انجمن اسلامیہ کے ہال میں بڑے پیمانے پر

"تھری آرٹس سرکل" کی جانب سے بزم شعر و طب کا اہتمام کیا جس میں ماہر القادری مہمان خصوصی تھے۔ پھر عطیہ سے بار ملا ہوا۔ اس زمانے میں فلمی دنیا سے ان کا تعلق ہو گیا۔ لکھا ہے کہ ماہر سب سے پہلے مشہور ڈاکٹر محبوب مرحوم کی فلم "تقدیر" کے لیے گانے لکھے اس سلسلے میں ہفتوں بمبئی میں ٹہرنے کا اتفاق ہوا۔ اس وقت ہر ہفتے بدھ کی شام کو عطیہ کے یہاں احباب جمع ہوتے تھے اور عطیہ فیضی اصرار کر کے اپنے یہاں چہار شنبہ کی نشست میں بلاتیں، ایک بار انھوں نے بمبئی بلکہ یوں کہنا چاہیے کہ متحدہ ہندوستان کے سب سے شاندار اور مشہور ہوٹل "تاج" میں ماہر کے لیے بہت بڑی دعوت کا اہتمام کیا اور مشہور انگریز جرنلسٹ مسٹر ہارنی مین کے اخبار SENTINEL کے پہلے صفحے پر عطیہ فیضی نے ماہر کا نوٹ شائع کرایا۔ مہمانِ ڈھائی سو

کے قریب ہوں گے ہر طبقے کی بلند شخصیتیں جمع تھیں۔ یہاں تک کہ لیڈی ٹاٹا بھی موجود تھیں۔ ماتہرنے اردو زبان کی اہمیت پر تقریر کی اس کے بعد دسیوں غزلیں اور نظمیں سنائیں۔ اس سلسلہ میں ماتہر کا یہ جملہ قابل ذکر ہے۔ لکھتے ہیں کہ اتنے اونچے درجے کے سامعین ہر شاعر اور مفکر کہاں میسر آتے ہیں۔ اور آگے لکھتے ہیں کہ ایک بار ایک پارٹی میں ان کا تعارف کاتے ہوئے عطیہ فیضی نے کہا تھا :

"IF HE IS MAHIRUL KHADRI HE IS FROM
HYDERABAD. IF HE IS MAHIRULQADRI
THEN HE IS FROM U.P."

(یہ ماہر القادری ہیں تو حیدر آبادی ہیں اور ماہر القادری ہیں تو پھر وہی کے ہیں) دکن میں قی کوخ اور رخ کو قی بولتے ہیں۔ یہاں اس بات کا ذکر بھی ضروری ہے کہ ماہر القادری کے مذکورہ مضمون کا آغاز ان الفاظ سے ہوتا ہے :

"یہ کامیڈ بھی تو ہے ہی مگر کسی حد تک ٹریجڈی بھی ہے کہ علامہ شبلی کے تذکرے کے ساتھ عطیہ فیضی کا نام آتا ہے۔ علامہ شبلی سے تمام الحروف کو بے انتہا محبت بھی ہے اور عقیدت بھی۔"

پھر لکھتے ہیں :-

علامہ شبلی نعمانی کا ببئی کے اس تعلیم یافتہ اور ADVANCED گھرانے میں جب آنا جانا ہوا ہے تو عطیہ فیضی کی عمر بیس بائیس سال کی ہوگی۔ شبلی مولانا ہونے کے علاوہ شاعر بھی تھے اور شاعر کتنا ہی پارسا اور صاحب لہجہ کیوں نہ ہو رنگین مزاج بھی ہوتا ہے۔ یہ تو یار لوگوں کی شوخی مزاج ہے کہ انھوں نے اس ربط و تعلق پر شیعہ آرائی

کر کے بدگمانیوں کے دروازے جو پٹ کھول دیئے ہیں۔ مگر اتنا ضرور ہے کہ علامہ شبلی کی شاعری کو اس دلچسپی نے خاص شوخی اور رنگینی عطا کی اور ایک غور و تعلیم یافتہ جان لڑکی کی قربت دیدار اور ہم کلامی کے لطف نے مولانا شبلی کے دامن تقویٰ کو تھمورٹا بہت رنگین بنا دیا۔ یہ واقعہ بھی خوب ہے تہمت بھی خوب ہے۔

ماہر کے مذکورہ دلچسپ مضمون کا اختتام ان کلمات پر ہوتا ہے۔

”عطیہ فیضی کی زندگی صفحہ رنگین بھی ہے اور ورق عبرت بھی

گیا حسن خواب دلخواہ کا ۛ ہمیشہ رہے نام اللہ کا

تمنا مختصر سی ہے مگر تمہید طولانی کے مصداق تفصیل اس اجمال کی یہ ہے کہ اس پار ساشاعر کے ابتدائی کلام کے تانے بانے ڈائریکٹ محبوب مرحوم کی فلم تفتیش سے جا کر ملتے ہیں۔ ماہر القادری کے کلام کا پہلا مجموعہ ”محوسات ماہر“ عبدالحق اکادمی، شاہراہ عثمانی حیدر آباد کن سے شائع ہوا ہے۔ اس کے بارے میں بتایا گیا ہے کہ اس کلام کی ترتیب خود جناب ماہر نے کی ہے لیکن حیرت ہے کہ جس مجموعہ کلام میں ”ظہور قدسی“ جیسا پراثر کلام ملتا ہے وہیں اس نوعیت کے اشعار کی بھی کچھ کمی نہیں ہے۔

لالہ کا جسٹہ کہاں سے لاؤں ۛ زگیں کی نظر کہاں سے لاؤں
بستر سے اٹھے وہ آنکھ ملتے ۛ ماہر وہ سحر کہاں سے لاؤں

ماہر نے ٹھیک ہی کہا تھا شاعر گفتا ہی یار سا اور صاحب تقویٰ کیوں نہ ہو رنگین مزاج ہوتا ہے اور یہی رنگینی مزاج شاعر کو یوں نواسخ فغاں ہونے پر اکساتی ہے اب تری محبت میں زندگی کی ہر ساعت ۛ یادیں کے آتی ہے آہ بن کے جاتی ہے اس قدر حسین منظر اور میں تہی ہوش ۛ کیوں دکھے ہوئے دل کو چاندنی دکھاتی ہے

اُس نے ایک دن ماہر مسکرا کے دیکھا تھا ۵ وہ گھڑی محبت کی روزیاد آتی ہے
 "محسوسات ماہر" میں نظمیں زیادہ اور غزلیں کم ہیں۔ ماہر نے اس مجموعہ کلام
 کی ترتیب میں کسرِ چھبیز ملحوظ رکھا وہ معلوم نہیں ہوتا ادر نہ تو نظموں کے شانِ نزول کے بارے
 میں کچھ کہا گیا ہے اور نہ ہی اس بات کی وضاحت کی گئی ہے کہ کونسی نظم یغزل
 پہلی کہی گئی اور کونسی بعد اگر ایسا ہوتا تو ان کے کلام کی روشنی میں ان کے تجزیہ نفسی
 میں بڑی مدد ملتی۔ انھوں نے شبلی کے بارے میں تو لکھا ہے کہ جس وقت عطیہ سے ان کا
 ربط و تعلق قائم ہوا اس وقت عطیہ کی عمر بیس بائیس سال کی ہوگی اور ماہر نے عطیہ
 کا سنہ پیدائش ۱۸۸۱ء بتایا ہے۔ خود ان کے بیان کے مطابق عطیہ سے ان کے
 مراسم کا سلسلہ ۱۹۴۲ء اور ۱۹۴۳ء سے شروع ہوا تھا۔ اس لحاظ سے اس وقت عطیہ
 کی عمر کم و بیش ۶۰ سال تھی اور ماہر ۳۵ سال کے تھے۔ شبلی کا حُسن بیان تو غیر فطری طور پر
 بیس بائیس سالہ پری و کش کے ذکر کی وجہ سے نکھرا تھا لیکن ۶ سالہ حُسن رفتہ کی حُزار
 نے ۳۵ سالہ شاعر کے اندازِ گل افشانی، گفتار کو جس حُسن و خوبی سے نکھارا ہے اس
 کی روشنی میں ماہر نے جو یہ کہا وہ بات حق بجانب معلوم ہوتی ہے ۵

آپ کی ہستی بھی ماہرِ رازست ۵ ملک میں بدنام بھی مشہور ہی
 "محسوسات ماہر" میں الفاظ کی روحانی بھی ہے ترکیب کی جاتی بھی۔ علم و
 حکمت کے وتی بھی ہیں، جذبات نگاری و منظر نگاری کے اعلیٰ نمونے بھی اور۔
 خاص بات یہ ہے کہ اس میں تغزل بھی محاکات بھی۔

"محسوسات ماہر" کے علاوہ مجھے تلاشِ بیار کے بعد ماہر کے کلام کے دو
 اور مجموعے "جذبات ماہر" اور "نغمات ماہر" ملے ہیں۔ آج کل ان کے کلام کے مجھے
 کم از کم کرنا ملک میں تالیف ہو گئے ہیں۔ "محسوسات ماہر" کی طرح "جذبات ماہر"
 پر بھی سنہ اشاعت کا اندراج نہیں ہے۔ "محسوسات ماہر" کے

سرورق پر کم از کم "شاعر حیات جناب ماہر القادی کے کلام کا پہلا مجموعہ" لکھا ہوا ہے
لیکن "مہذبہ" ماہر کے سرورق پر صرف یہ تحریر درج ہے :

"شاعر حیات جناب ماہر القادی کے تازہ ترین کلام کا گراں قدر مجموعہ"
مذہبات ماہر کے کچھ اشعار بطور نمونہ پیش ہیں ۔

تری عقل کو قرآن مرا شوق غرق عرفان ؛ میں قتل جذب بوذر تو شہید فکر رازی
میں حقیقتوں کا ماہر میں فدائے فکر و وفا ؛ مراد رس جذب مستی مرا کامے نوازی
مرے دل نے آج ماہر کوئی چیز ان کے مانگی ؛ بہ نگاہ مست خسرو بہ سرور قلب غلامی

کونین کو ماہر مرے قدموں پہ جھکانا ؛ جس دقت کہ ہو گنبد خضر امرے گلے
مذہبات ماہر کے بعض اشعار کا یہ رنگ بھی ملاحظہ ہو ۔

اسے کاش کوئی ہوتا دنیا میں نظر دالا ہم شعر میں ماہر کی تصویر دکھا دیتے

ساغر اشعار میں آہ یہ عنوانِ خیال بادۂ خمخانہ بشیر ازہ رہتا چاہیے

میں باغ میں گر نغمہ دگیر سنا دوں بلیل کو بھی فریاد کے آفتاب سکھا دوں
کیا تجھے کہل کیا ہیں مری آہ کے ہوسنے چاہوں تو ستاروں کے چراغوں کو بجھا دوں

تنہائی کے نازک لمحوں میں کچھ تم ہی ستار و بات کرد
تم نے تو وہ شب دیکھی ہو گی جس شب کی سحر ہو جاتی ہے

ہر سانس میں بچکی کا آتا ہر اشک میں ان کا افسانہ
کیا دل کے دھڑکنے کی ماہر ان کو بھی خبر ہو جاتی ہے

دنیا نے یہ سمجھا کہ توجہ کی نظر ہے
کیا بیت گئی دل پہ یہ دل ہی کو خبر ہے

۱۹۷۸ء ماہنامہ فاران کراچی میں زبان و ادب کے عنوان سے ماہر کا ایک
مضمون شائع ہوا تھا جس میں انھوں نے لکھا ہے :

”پچیس تیس برس ہوئے جب میں نے کسی رسالے میں جاپانی شاعری
ایک نظم کا اردو ترجمہ پڑھا تھا۔ شاعر کا بیٹا فوت ہو چکا ہے جاپانی
شاعر جانناڑ بیٹے کے لیے موت کا لفظ استعمال نہیں کرتا وہ کہتا ہے
”میرا بیٹا تسلی کی تلاش میں دور بہت دور چلا گیا“

راقم الحروف کی غزل کا مطلع ہے ۔

دنیا نے یہ سمجھا کہ توجہ کی نظر ہے کیا بیت گئی دل پہ یہ دل ہی کو خبر ہے
لکھتے ہیں۔ اس شعر میں ”توجہ“ کی بجائے نازش اور عنایت بھی لاسکتے ہیں مگر توجہ نہ ہونے
سے شعر کا سارا لطف ہی غارت ہو جائے گا۔ اسی مضمون میں لکھتے ہیں :

”پاکستان بننے سے دس بارہ برس پہلے کی بات ہے۔ لاہور سے
عالمگیر نام کا ایک ماہنامہ نکلتا تھا۔ حافظ محمد عالم اس کے ایڈیٹر
تھے۔ میں نے بھی اپنی ایک غزل ”عالمگیر“ میں چھپنے کے لیے
بھیجی۔ اس کا مطلع تھا ۔

چلے دو قدم اور قیامت اٹھادی

ذرا ہنس پڑے اور عبسلی گرا دی

میں نے حافظ صاحب کو خط لکھا ”ہنس پڑے“ کی جگہ ”ہنس
دیئے“ نے شعر میں دلکشی پیدا کر دی یہ اصلاح کس نے دی ۔
آپ نے، کاتب نے، یا آپ کے اسسٹنٹ (رسالے کی

ترتیب دینے والے) نے، بہر حال مشکریہ

سچ تو یہ ہے کہ استادانہ لحاظ ہم جو کل تک شعراء اور خصوصاً غزل کی جان سمجھے جاتے تھے، ماہر کے یہاں آخر تک موجود رہے۔ مناسب جگہ پر موزوں لفظوں یا مناسب محاوروں کا استعمال زبان کی پاکیزگی اور ہندس کی چستی اور روزمرہ کی آمیزش، یہ وہ خصوصیات ہیں جو ان کے کلام کو چار چاند لگا دیتے ہیں۔ وہ شعر کو لفظی و معنوی معائب سے پاک رکھنے پر زور دیتے ہیں اور خود بھی اس پر سمجھتی سے عمل کرتے ہیں۔ فکر و فن کا یہ کامیاب امتزاج ان کے شعری جمال کو نکھارتا ہے۔

شرم و غیرت ہے آبروئے جمال ۛ اے مری شاہد مری تمثال
رقص و نغمہ شراب عیش و نشاط ۛ ان دریچوں سے جہان کتا ہے نفال
انہوں نے اپنی فکر و فنی فضا کو صاف، ستھرا اور صحت بخش برقرار رکھنے کی پوری کوشش کی ہے :

اک پردہ نشیں حسن ہے سنجیدہ و خوددار ۛ غارہ جو حیا کا ہے، تو غیرت کا ہے، کاہل
عصمت کا معیار، ہدایت کا نمونہ ۛ ہر نقش قدم، اہل جہاں کے لیے مشعل
دیکھانہ ہو جس رخ کو ستاروں کی نظر سے ۛ شبنم سے بھی ہو پاک وہ اٹھتی ہوئی کو نیل
ماہر کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ وہ واضح فکر اور سلجھا ہوا دماغ رکھتے ہیں اور سادگی ہی کہتے ہیں۔

یوں پیچھے زینت کوہ و دمن بن جائیے ۛ یوں ابھریے صبح کی پہلی کرن بن جائیے
صرف غنچوں کا تبسم ہی نہیں ہے زندگی ۛ ہو سکے تو لالہ، خونی کفن بن جائیے
ماہر کے کلام کی یہ خاص تعمیری جھلک اسلامی نظریات کی مرہون منت ہے۔
نعماتِ ماہر میں انہوں نے مسلمانوں کو میدان کرنے کے لیے بعض معرکہ الارار

نظمیں لکھی ہیں اور ان نظموں میں خوابیدہ مسلمانوں کو غیرت دلائی گئی ہے۔ مجاہدین اسلام کے نام سے جو نظمیں لکھی ہیں وہ اعلیٰ درجہ کی ہیں۔ خاص طور پر عمر فاروق رضی اللہ عنہما ایوبی۔ جمال الدین افغانی۔ ٹیپو سلطان اور مولانا محمد علی جوہر کے کارناموں پر عمدہ پیرایہ میں روشنی ڈالی ہے۔ ٹیپو سلطان شہید کے بارے میں کیا خوب لکھا ہے۔

آخری بجلی میں دی الشدا کبر کی صدا نزع کے لمحات میں بھی تو نے کی باطل جنگ
تو نے کی تجدید بیاں شہید کر بلا تو نے فرمایا حفاظتِ مذہب کی ہے ہندو لگ
ماہر نے نظم و غزل کے علاوہ صنفِ رباعی میں بھی طبع آزمائی کی ہے۔

رباعی کافن، دریا کو نہیں بلکہ سمندر کو کوزے میں بند کرنے کا فن ہے۔ اس کے موضوعات کا دائرہ کافی وسیع ہے اور اس کی ادائیگی، وسعت نظر، رفعت فکر اور زبان و بیان پر قدرت کے بغیر بحسن و خوبی ادا نہیں کیے جاسکتے۔ ماہر القاصد میں یہ خداداد صلاحیت موجود ہے کہ وہ ہر موضوع کو ہر صنفِ سخن میں ادا کرنے کا شعور و سلیقہ رکھتے ہیں۔ ان کی رباعیوں کا رنگ ملاحظہ ہو۔

برسات میں برگِ دیار دھل جاتے ہیں گلشن نہیں، کجسار دھل جاتے ہیں
ایسی بھی کوئی گھٹا برستی لے کاش جس سے دل کے غبار دھل جاتے ہیں

سینہ مہ دکھکشاں کاشق ہو جائے سورج کی جبین عرق عرق ہو جائے
انسان کا غم اگر کہیں ظاہر ہو تنظیم جہاں ورق ورق ہو جائے

غزل، نظم اور رباعی کے مقابل میں ماہر کے جوہرِ نفعت کوئی میں زیادہ کھلتے ہیں۔ سب ہی جانتے ہیں کہ نفعت اصطلاحی معنی میں پیغمبر اسلام نبی آخر الزماں احمد مجتبیٰ محمد مصطفیٰ صلی اللہ علیہ وسلم کی خدمت اقدس میں اپنے جذباتِ عقیدت کے اظہار

کا نام ہے۔ ارادت مندی و عقیدت مندی کے لطیف احساسات کے پیش نظر دیگر اصناف سخن کے مقابلے میں نعت گوئی کو ایک منفرد مقام حاصل ہے۔ ہر چند قصائد میں جو فنی لوازمات برتے جاتے ہیں وہ تمام نعتوں میں بھی استعمال کیے جاتے ہیں تاہم نعت کسی دربار کا قصیدہ نہیں بلکہ بارگاہ رسالت مآب سے اظہار عقیدت کا نام ہے۔ اسی لیے دنیا داری کی بنیاد پر لکھے گئے قصیدوں اور نعتوں میں فطری طبع پر ایک خاص فرق ہوتا ہے اور یہی فرق اشعار کے محاسن میں بھی دیکھا جاسکتا ہے۔ اردو شاعری میں نعت گوئی کو ایک ادبی مقام حاصل ہے کیونکہ یہ صنفِ سخن نہ صرف سکون قلب و نظر کا اہتمام کرتی ہے بلکہ فکر و نظر کی ماحول میں بھی استواری پیدا کرتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ نعت گوئی کو اردو شاعری کا ایک مقدس اور تہذیبی ورثہ بھی قرار دیا گیا ہے

نعت گوئی کی سعادت ماہر القادری کو بزدور باز و نصیب نہیں ہوئی تھی بلکہ خدائے بخشندہ کی یہ بخشش انھیں ورثہ میں ملی تھی۔ چنانچہ کاروانِ حجاز میں دیکھتے ہیں۔

”مکہ و مدینہ کی محبت یوں سمجھیے مجھے گھٹی میں پلائی گئی تھی۔ ہوش سنبھالنے

سے بہت پہلے ان مقدس ناموں سے کان بچی طرح آشنا بلکہ مانوس تھے۔ والد مرحوم کس ذوق و شوق کے ساتھ امیرِ مینائی کا یہ شعر جھوم جھوم کر پڑھا کرتے تھے: مدینہ جاؤں پھر آؤں مدینہ پھر جاؤں ؛ تمام عمر اسی میں تمام ہو جائے خود ان کی نعتیہ شاعری میں مدینہ منورہ کی حاضری کا کتنا شدید اشتیاق پایا جاتا ہے۔“

الہی وہ کون سا دن ہو، کہیں سب مدینے ظریف ان دنوں جا رہے ہیں“
اور آگے یوں رقم طراز ہوتے ہیں۔

”یہ تو مجھ گنہگار کے گھر کا رنگ تھا اور باہر کا یہ عالم تھا کہ گاؤں کے بچے کوچوں
میں فقیروں کی صداؤں میں یہی تذکرہ سننے میں آتا ہے۔“

دکھا دے یا الہی وہ مدینہ کیسی بستی ہے ؟ جہاں پر رات دن مولا تری رحمت بستی ہے
اور آگے لکھتے ہیں:

”خدا شاہ ہے اور مری آشفستہ مزاجیاں اس کی گواہ ہیں کہ زندگی ہر طرح
کے مرحلوں سے گذری مگر کسی عالم میں دل مکہ و مدینہ کی یاد سے خالی نہیں رہا۔“

۱۹۵۵ء میں حجاز کے مبارک و مقدس سفر سے مدینہ سے مزید تمنائے مدینہ
کے ساتھ واپس ہوتے ہیں تو دس سال کے بعد بھی یوں نغمہ سرا ہوتے ہیں۔

اے داد و محشر ترے انصاف کے صدقے میرے لیے جنت نہیں، میرے لیے مدینہ
یا رب مری آنکھوں کو وہ توفیق عطا کر جس بہت نظر جائے، نظر آئے مدینہ

ماہر کی نعتیہ شاعری کے کلام کی شگفتگی اور تازگی سدا بہار جمال مہری
کا گویا ایک عکس ہے۔ شعر تو شعر، نثر میں بھی جب رسول اکرم صلعم کے حسن و جمال

کا تذکرہ کرتے ہیں تو ان کا ضمیر جود نیاں دکھانے لگتا ہے اور ایسا معلوم ہوتا ہے
کہ وہ ”شعر منشور“ رقم کر رہے ہیں چنانچہ اپنی تصنیف ”دُرِّ یسیم“ میں حضرت محمد

صلی اللہ علیہ وسلم کے حسن و جمال کے تذکرے کے ضمن میں ان کی نثر میں کی گئی شاعر
کا یہ انداز ملاحظہ ہو۔

”لالہ و گل، یاسمین و نسترن، سنبل و زنگس، آفتاب و ماہ تاب“

لعل یمن، دُرِّ عدن، مشکِ خلق، عنبرِ سارا، تبسمِ سحر اور

شگفتہ غنیہ۔ انسان کے حسن و جمال اور اس کی خوبی

درعنائی کے یہ تمام استعارے ہیں مگر محمد صلی اللہ علیہ وسلم کے جمال کی شرح و تفسیر کے لیے یہ سب کے سب استعارے نامتمام، ادھورے اور تشبیہ و مماثلت کی سطح سے بہت فروتر ہیں۔

ربخ مصطفیٰ ہے وہ آئینہ کہ اب ایسا دوسرا آئینہ
نہ ہماری بزم خیال میں نہ دکان آئینہ سازی میں
جہاں شعر و ادب کے ان استعاروں اور تشبیہوں کی انتہا ہوتی ہے وہاں محمد صلی اللہ
علیہ وسلم کے حسنِ خوبی کا آغاز ہوتا ہے۔
دونوں جہان آئینہ دکھلا کے رہ گئے لانا پڑا تمہیں کو تمہاری مثال میں
اس کے بعد لکھتے ہیں :

"قدرت نے محمد صلی اللہ علیہ وسلم کو انسانِ کامل بنا کر بھیجا تھا پس ضرورت
تھی کہ باطن ہی نہیں ظاہر بھی حسین تر جو حسنِ سیرت کے ساتھ حسنِ صورت بھی خوب تر
ہونی چاہیے۔ دل سے نگاہ تک، روح سے جسم تک اور سر سے پیر تک حسن ہی
حسن، پاکیزگی ہی پاکیزگی اور دلکشی ہی دلکشی ہونا لازمی اور ضروری ہے۔ اس لیے کہ
"بزم میں اہل نظر بھی ہیں تماشا بھی"

ماہر کا عقیدہ ہے کہ عشق رسولؐ اپنی جگہ ایمان بلکہ ایمان کی جان ہے۔
اسی لیے فرماتے ہیں۔

نیکی ترے بغیر نہ ایماں تو ہے بغیر اک وہم ہے نجات کا امکاں تو ہے بغیر
دنیا ہے مزرعہ ویراں تو ہے بغیر عقیقی ہے صرف خواب پریشاں تو ہے بغیر
ممکن نہیں کسی سے مفکر ہو یا حکیم انسانیت کے درد کا دریاں تو ہے بغیر

جانِ حیات ہے ترے اخلاق کی جھلک

خود زندگی ہے موت کا ساماں تو ہے بغیر

ان کے اس نوعیت کے نعتیہ کلام میں ایک والہانہ کیفیت، ایک نئی تڑپ، ایک دلکش مئے، ایک نئے آہنگ اور ایک نئی فضا کا احساس پایا جاتا ہے۔
 ماتہر کو روضہ اقدس پر حاضری کا شرف حاصل ہوتا ہے تو اس کی تفصیل یوں بیان کرتے ہیں :-

”صلوٰۃ و سلام عرض کر رہا ہوں۔ مگر آواز گلوگیر ہوتی جا رہی ہے
 اور الحمد للہ کہ آنکھیں برس رہی ہیں۔ ندامت، مسرت اور
 عقیدت کے طے جلے آنسو! نگاہیں روضہ مبارک کی جالیوں
 کو چوم رہی ہیں۔ اور دل آنکھوں کو مبارکباد دے رہا ہے زبان حال
 سے! آنکھوں کی اس سے بڑی خوش قسمتی کیا ہو سکتی ہے۔“
 اس تفصیل کے ساتھ اپنی نعتیہ غزل کا یہ مطلع لکھتے ہیں۔

کس بیم در جا کے عالم میں طیبہ کی زیارت ہوتی ہے
 اک سمت شریعت ہوتی ہے اک سمت محبت ہوتی ہے

ماتہر رسول اکرمؐ سے حد درجہ خلوص اور شدید محبت رکھتے تھے۔ ان کے کلام کو پڑھ کر
 یقین ہو جاتا ہے کہ مدح کرنے والا فی الحقیقت عاشق صادق ہے اور ایسا لگتا ہے
 کہ اس جذبہ صادق کا اظہار نہایت موثر انداز میں ہوا ہے۔ ہر شعر مذاق شاعری میں
 ڈوبا ہوا ہوتا ہے۔ انکے اشعار کی معنی آفرینی، سخن گستری اور بے ساختگی کو دیکھ کر
 بے ساختہ داد دینے کو جی چاہتا ہے۔ روضہ اقدس کی زیارت سے
 مشرف ہونے کے بعد حجاز سے واپسی کے وقت یوں نواسیح نغاں ہوتے ہیں :-

الوداع اے حدود ملک حجاز	مخصت اے قبلہ گاہ اہل نیاز
تری مٹی نہیں دقینہ ہے	صدق و اخلاص کا خزانہ ہے
توڑ میں پر خدا کی آیت ہے	شام بھی تیری صبح جنت ہے
شاہی حق کا ظہور کیا کہتا	تری راتوں کا نور کیا کہتا
بے عنان گیر گردش ایام	تری شام و سحر کو میرا سلام

۷۱

پروفیسر سلیمان اطہر جاوید
صدر شعبہ اردو سری وینکٹیشود یونیورسٹی

شاہ نصیر: ایک مطالعہ

شعرائے اردو کا شاید ہی کوئی تذکرہ ہو جس میں شاہ نصیر کا ذکر نہیں۔ شاہ نصیر اپنے عہد کے بلند پایہ اور ممتاز ترین شاعر ذیل میں تھے۔ یہ ادربات ہے کہ اس دور کے شعری اور فنی تقاضے کچھ اور تھے، روایات جدا گانہ تھیں اور بغاوتوں کا رنگ سب کچھ اور تھا۔ اس دور کی زندگی کے اسالیب اور آداب کچھ اور تھے اور آج کی زندگی کے اسالیب اور آداب کچھ اور ہیں۔ ایسا تو نہیں کہ یہ سب کچھ قطعی تبدیل ہو چکا ہو لیکن ایسی واضح تبدیلیاں ضرور آئی ہیں کہ زندگی بدلی بدلی سی لگتی ہے اور اس میں کیا شبہ ہے کہ انسان اُس دہ میں جس دنیا میں رہتا تھا آج وہ کسی اور ہی دنیا میں بسر کرتا ہے۔

زندگی کے صرف اسالیب اور آداب ہی نہیں بدلتے، معاشرتی، تہذیبی اور تمدنی تقاضے بھی متاثر ہوتے ہیں۔ ادبی اور شعری اقدار بھی تبدیل ہوتی رہتی ہیں اور تنقیدی زاویے بھی۔ آج کی ادبی اور شعری اقدار اور تنقیدی زاویوں کی روشنی میں ماضی کے کسی بھی دور کے شعر و ادب کا جائزہ کسی بھی پہلو سے اُسی نہیں ہو سکتا۔ کسی بھی دور کے شعر و ادب کے بارے میں فیصلہ دینے سے قبل دیکھنا ہی چاہیے کہ اُس دور کے فنی تقاضے کیا تھے؟ معاشرتی اور تہذیبی پس منظر اور ادب اور زندگی کا

منظر لکھا تھا؛ اُس دور کے موضوعات کیا تھے؟ مواد کیا تھا؟ کیا عوامل تھے اور کیا محرکات؟ شاہ نصیر کی شاعری کے باب میں بھی کسی فیصلے سے قبل اس دور کے ادبی معاشرتی منظر نامے کا جائزہ لینا ضروری ہے۔

شاہ نصیر کا دور سیاحی اور معاشرتی طور پر کتنا ہی ابتری اور ابتلا کا دور ہے، ادبی طور پر بہت سے ادوار کے لیے باعث رشک رہا۔ ایک ایسے ٹوٹے بکھرتے معاشرے میں، جس کو بے سہارا لوگ سہارا دینے کی اپنی سی مساعی میں مصروف تھے اطمینان بخش بات یہی تھی کہ ادبی منظر بھر پور تھا۔ اور شعری و ادبی طور پر شاہ نصیر کا تعلق اپنے دور کی اعلیٰ قدروں اور انشراح سے رہا۔ انشراح مصحفی کا عہد تھا کہ اُن کے ذہن و فکر کو نشوونما پانے کا موقع ملا۔ بچپن سے شعر سخن سے دل چسپی رہی۔ شاہ محمد مائل کے شاگرد ہیں اور اس طرح شاہ نصیر کا سلسلہ تلمذ و تدریس سے سودا اور درد تک پہنچا ہے کہ شاہ محمد مائل، قیام الدین قائم کے شاگرد تھے اور قائم نے سودا اور درد دونوں سے استفادہ کیا تھا اور پھر آگے چل کر ذوق اور مومن جیسے اساتذہ سخن، شاہ نصیر کے شاگرد ہوئے۔

دنیاوی جاہ و حشم نے بھی شاہ نصیر کے قدم چومے۔ چھوٹے موٹے جاگیردار تھے ہی اپنی شعری صلاحیتوں سے دربار وقت میں رسائی حاصل کی۔ شاہ عالم اور بہادر شاہ ظفر کے استاد رہے اور ادھر دکن میں انھیں سرپرست ملا، بہاراجہ چند و لعل شاداں جیسا، جوان کی شاعری کا قدرداں تھا اور شاہ نصیر بھی شاداں کی شعر و ادب کی سرپرستی کے جذبے کے قلیل۔ اُن کے اوصاف حمیدہ کے تناظر میں "در صفت راجہ چند و لعل بہادر، پیشکار و مدار المہام سرکار عالی" انھوں نے جو قصیدہ تسوید کیا ہے اُس کے ان دو اشعار سے شاداں سے شاہ نصیر کی وابستگی کا اندازہ ہوگا۔

اوصاف ہوں مجھ سے رقم کیا راجہ چندو لعل کے
دیکھو تو یارو ہیں کہا شمس و ہلال و کہکشاں
تو وہ ہے جو شام و سحر تعریف کرتے ہیں تری
بن کر وہ بن اور لب زباں شمس و ہلال و کہکشاں

مہاراجہ چندو لعل کی مدح میں شاہ نصیر کا ایک بخش بھی ہے جس کا پہلا بند ہے
آج گوہر ہی نہ کچھ اس کے برابر چمکا لعل بھی بلکہ نہ معدن سے نکل کر چمکا
مہ سے صد چند جو دیکھا تو یہ بہتر چمکا اس قدر ہاں ترے اقبال کا اختہ چمکا
جس کے اگلے نہ ذرا مہر منور چمکا

شادان نے بھی انھیں مہر مند کی طرح چمکایا، الطاف و عنایات کی بارش
کی، اپنی مدح میں قصیدے کے صلے میں دس ہزار روپے عنایت کیے اور نہ صرف یہ کہ
اپنے دربار سے (۱۲) سو روپے ماہوار مقرر کیا بلکہ جب انھیں ولی سے حیدر آباد طلب
کیا تو زاد راہ کے لیے پندرہ ہزار روپے بھیجے اور جب انھوں نے وطن جانے کی
اجازت طلب کی تو مزید پندرہ ہزار۔

جہاں تک خاندانی اور شخصی حیثیت تھی — شاہ نصیر، سجادہ نشین ہے۔
تذکرہ نگاروں نے انھیں شاہ صدر جہاں کی اولاد میں بتایا ہے اور بعض نے انھیں
شاہ صدر جہاں کا خلیفہ قرار دیا ہے۔ شاہ نصیر کو تسبیح و سجادہ سے کوئی دلچسپی
نہ ہو سکی۔ باپ، شاہ غریب، صوفی منش اور گوشہ نشین فقیر تھے لیکن شاہ نصیر کو
تصوف سے بھی کوئی واسطہ نہ رہا۔ ہاں مذہب کے معاملے میں وہ انتہائی
بے تعصب اور روادارانہ نقطہ نظر رکھتے تھے۔ ویسے ان کے ہاں ایسے اشعار
ضرور مل جاتے ہیں جن کو تصوف کے ذیل میں شمار کیا جاسکتا ہے تاہم حقیقت
یہ ہے کہ ان کا تصوف برائے بیت تھا۔ ایک شعر سماعت فرمائیے

یہ درمیاں سے اٹھا دے حجاب کا پردہ بلا سے تیری، اگر ہم ہے نہ ہے
 سچ پوچھیے تو شاہ نصیر اس رنگ کے اشعار کہہ بھی نہیں سکتے تھے۔ ان کا
 اپنا رنگ جدا گانہ تھا۔ اس کا مطلب یہ نہیں کہ وہ کسی انفرادیت کے حامل تھے۔
 ہاں انھیں امتیازی بلکہ غیر معمولی امتیازی حیثیت حاصل تھی۔ ان کے دور کی شاعری
 عبارت تھی نئی نئی اور سنگلاخ زمینوں، رنگا رنگ قافیوں نامانوس، دوہری
 تہری بلکہ کچھ اور طویل ردیفوں، نادر اور عجیب و غریب لیکن بے روح تشبیہات،
 تمثیلات، اور استعارات، محاورہ بندی، روزمرہ، برجستہ گوئی، نازک خیالی،
 مشکل اور پر متضاد طرز ادا، فکر اور معنی کے گجھلک پن اور چستائیت سے۔ شاہ نصیر
 ان حدود کو پھلانگ نہیں سکتے تھے، وہ پھلانگ بھی نہ سکے۔ ہاں انھوں نے ان
 سب کا رنگ اور چوکھا کر دیا۔ ویسے یہ ان کے دور کی شاعری کا عمودی رنگ تھا
 ہی لیکن شاہ نصیر نے اس کو ایسا گہرا اور بھرپور کر دیا کہ ان کے ہم عصر صاحبان کمال
 دفن کو بھی اظہارِ محبہ کرنا پڑا۔ اس سلسلے میں شاہ نصیر کی شہنشاہت کو تسلیم کرنے کے
 سوائے اور کوئی چارہ نہ رہا۔ صاحبِ ”آبِ حیات“ نے یوں ہی نہیں لکھا:

”نئی نئی زمینیں، نہایت برجستہ اور پسندیدہ نکالتے تھے مگر ایسی

سنگلاخ ہوتی تھیں جن میں بڑے بڑے شہسوار قدم نہ مار سکتے

تھے۔۔۔۔۔ جن سنگلاخ زمینوں میں گری کلام سے وہ شاعرے کو تڑپا

دیتے تھے اوروں کو پوری غزل کہنی مشکل ہوتی تھی۔“

اور پھر ایک نہیں سینکڑوں سنگلاخ زمینوں اور ایک نہیں پچاسوں ردیفوں میں۔۔۔

میں یہاں چند ایک غزلوں کے مطالعے درج کرتا ہوں۔

پہلو میں رکھ اس تیر کے پیکانِ کالا ؛ اے دل! نگہاں ہے تری جانِ کالا

بلا ہے ناکِ مژگانِ نازنین کا رنجا ؛ کہ ہمتا ہے نیساں کی سبز زین کا سانپ

اس کے مڑگاں سے بے یوں کے سر میں ہوا رخ
 جس طرح کرتے ہیں تجار کے بر میں سودا رخ
 ٹانگوں سے ختم پہلو لگتا ہے کھٹ کھٹ کھیرا
 مت چھیر میرے دل کو لگتا ہے کنکھیرا
 خالِ پشت لبِ شیریں ہے غسل کی مکھی
 روضِ فراد لپٹ بن کے جہل کی مکھی
 خیالِ زلفِ دو تائیں نصیر بیٹا کر
 گئی ہے سانپ نکل اب لیکر بیٹا کر
 دل میں ہے کیا جلنے، کس کا خیال نقش پا
 لگ گئیں آنکھیں زمیں سے جو مثالِ نقش پا
 دینر جہاں تک دوہری، تہری بلکہ کچھ اور طویل ردیفوں کا تعلق ہے، اس
 سلسلے میں شاہ نصیر کی زبان و بیان اور فن پر قدرت کی داد دینی پڑتی ہے۔ ان کی
 مشاقی، ذہن کی رسائی اور قوتِ تخیل کی تیزی کو تسلیم کرنا پڑتا ہے۔ ہمارا جب چند اصل
 شافاں کی مدح میں تسوید کردہ قصیدے قطع نظر، جو تہری ردیف میں ہے، یہ
 چند مطلقے جو شاہ نصیر کی ردیف سازی کے کمال کا اظہار ہیں۔

غرق نہ کر دکھلا کر دل کو کان کا بالا زلف کا حلقہ
 بحرِ حسن کے ہیں یہ بھنور دو کان کا بالا زلف کا حلقہ

سدا ہے اس آہ و چشم تر سے نلک پہ بجلی نہ میں پہ باراں
 نکل کے دیکھو نلک اپنے گھر سے نلک پہ بجلی نہ میں پہ باراں

شب کو کوئی کر تجھ کو بچپتا، سر پر طرہ بار گلے میں
 جوں پر دیں دالہ نہ تھا سر پر طرہ بار گلے میں

وقتِ نماز ہے ان کا قامت گاہِ خدنگ و گاہِ کہاں
 بن جاتے ہیں اہل عبادت گاہِ خدنگ و گاہِ کہاں

ساقی بست شراب کو آتش کہوں کتاب حیراں ہوں آفتاب کو آتش کہوں کتاب
 اور یہی کچھ حال، تشبیہات، استعارات اور تمثیلات وغیرہ کا ہے۔ یوں لگتا ہے
 کہ انھوں نے اپنی ساری شعری صلاحیتوں کو محض انہی کے لیے وقف کر رکھا تھا۔
 ادق، گنجلک، پیچیدہ، دشوار ترین اور دوہرا زکاۃ تشبیہات وغیرہ کے استعمال میں
 انھیں یہ طوطی حاصل تھا۔ اُن کا اسلوب شعری مرصع اور مسجع اور اعلیٰ درجے
 کا مرصع اور مسجع تھا۔ اس نصیحت کی تشبیہات وغیرہ ان کی ہر غزل میں مل جائیں گے
 کہتے انوکھے، ندرت کے حامل اور عجیب و غریب۔

چنپا کلی کا اُس کی کیونکر خیال چھوڑے بے وجہ دل سے آکر لپٹا ہے گنک کجورا
 شب دیکھ کہکشاں کو جی میں خیال آیا کیا کاسۂ فلک میں افسوس بال آیا
 ترش روئی سے نہ کیوں سیم تنوں کو ہونہار
 چاندی البتہ کھٹائی سے چمک جاتی ہے

ظاہر ہے اس طرح اور جو بھی ہو، نہ تو نزاکت نہ کہر کا احساس ہوتا ہے اور نہ
 مفہوم کی تہہ داری اور معنوی وسعت کا۔ بس اچھی خاص فنی ورزش ہو جاتی ہے۔
 یہ تخلیقی صلاحیتوں کا اظہار نہیں ایک انداز کی مشاوب۔ یہ شیشہ بازی نہیں، شیشہ بازی
 ہے۔ — طرفہ تماشہ یہ کہ اس دھن میں ایسے اشعار بھی ہوئے ہیں جو بے حد بھونڈے
 بے تکے اور مضحکہ خیز لگتے ہیں۔ بطور مثال، دو ایک اشعار ایسے بھی سنتے چلیں۔
 جریغ داغ دل گر جلوہ گر ہو بعد تھے سراب صوبت فانوس عاشق کا کفن چمکے
 بستر گل سے منقش جو ہوا اُس کا بدن تن تازک یہ وہ پھلکاری کی چپکن سمجھا
 غرض ایسے موضوعات، خارجیت، الفاظ کی مینا کاری ترکیبوں کی صنایع، سادہ
 زبان، چٹخارہ دار بیان، طرز کی مشاطگی اور پیر شکوہ، چکا چوند کر دینے والے اور
 تصنع سے بھرپور اسلوب کے باعث یہ بھی کہا جاتا ہے کہ شاہ نصیر دستان مکتوم سے

متاثر تھے۔ اس سے انکار نہیں کہ شاہ نصیر کے ہاں وہ سارے لوازمات اور
 عناصہ شعری ملتے ہیں۔ جن سے لکھنو کی شاعری یا وقار بھی ہے لیکن بدنام زیادہ ہے۔
 تاہم یہ کہنا کہ شاہ نصیر لکھنوی نے متاثر رہے کچھ روایتی اور عاجلانہ سافیلہ لگتا ہے۔
 یہ صحیح ہے شاہ نصیر نے لکھنو کا سفر کیا۔ ایک نہیں دو مرتبہ۔ اور یہ بھی کہہ دیجئے کہ
 وہ خواہاں تھے کہ کوئی قدر داں مل جائے۔ کسی دربار سے لگ جائیں۔ ان کا پہلا سفر
 لکھنو ۱۲۲۲ھ اور ۱۲۲۵ھ کے مابین بتایا جاتا ہے۔ اس وقت بھی جب وہ لکھنو
 گئے تو کسی ذیلی ضمنی شخصیت کے مالک اور یونہی سے شاعر نہیں تھے، ان کی اپنی مرتبت
 و وقعت تھی۔ لکھنو میں انتشار، مصحفی اور حیرات ادبی فضا پر چھا رہے ہوئے تھے۔
 شاہ نصیر نے مناقشوں میں حصہ لیا اور مقابلے برابری کے رہے۔ شاہ نصیر کا دوسرا
 سفر لکھنو ۱۲۲۸ھ یا ۱۲۲۹ھ میں ہوا۔ اس وقت کا لکھنوی نسخہ کا لکھنوی شاہ نصیر کو اپنی
 جگہ بنانے کا موقع نہیں ملا۔ لیکن اس وقت بھی وہ لکھنو، ایک قدآور فن کار اور
 ہجرت استاد کی حیثیت سے گئے میرے عرض کرنے کا مقصد یہ ہے کہ وہ متاثر
 ہوئے ہوں، انھوں نے متاثر بھی کیا ہو گا۔ چنانچہ یہ کہنا کہ شاہ نصیر پر لکھنو کا اثر
 ہے، شاہ نصیر کو پورے طور پر سمجھنا نہیں بلکہ اس تناظر کو نظر انداز کر دینا ہے جس
 میں شاہ نصیر کی ادبی شخصیت کی نشوونما ہوئی تھی۔ لکھنو سے ان کو نسبت دینی ہی
 ہے یا ان کے بیان میں لکھنو کا حوالہ لازم ہے تو یہ کہنا چاہیے کہ وہی میں شاہ نصیر
 بجائے خود لکھنوی تھے یا یہ کہ دبستان دہلی میں اگر کوئی لکھنوی شاعر پیدا ہوا تو وہ شاہ نصیر
 ہیں اور پھر لکھنو یا دہلی پر کیا مخصوص؟۔ یہ تو اس دور کے حالات کا ناگزیر نتیجہ
 تھا۔ ہم یہ کہہ لیتے ہیں کہ دہلی اجڑ رہی تھی اور لکھنو آباد ہو رہا تھا۔ لیکن لکھنو پر
 تو آباد ہونے کی محض ایک تہمت تھی۔ چمک دمک اور دھوم دھام
 تھی لیکن محض ظاہری اور جو صاحب نظر تھے وہ جانتے تھے کہ موج تہہ نشین کیا اور کیسی
 ہے؟ دہلی اگر اجڑ چکی تھی تو لکھنو اجڑ رہا تھا۔ فرنگی شاہوں نے بساط پر بہروں کی

ترتیب کچھ اسی انداز سے کر رکھی تھی۔ اس وقت ہماری مات ہی نہیں، حیات بھی مات تھی۔ خیرازہ بندی کرنے اور سمیٹنے والا کوئی نہ تھا اور جو بھی تھا وہ بے بس۔ ہر چیز بکھر رہی تھی۔ ہر منظر بے منظر ہو رہا تھا۔ بڑی الحفیظہ والی مائیں والی کیفیت تھی۔۔۔۔۔ ایسے میں فرد، زندگی سے مسرت کی بوند بوند کشید کر لینا چاہتا تھا۔ یہ جانتے ہوئے کہ من و تو، دونوں باطنی طور پر ویران ہیں، ظاہری طور پر ایک دوسرے کو اپنے آباد ہونے کا تاثر دینے کی سعی تھی۔ شعر و ادب میں یہ لہر خارجیت، بناوٹ اور سجاوٹ کے رد میں در آئی۔ اسے خود فریبی کہیے لیکن غم غلط کرنے کا کوئی اور طریقہ نہیں تھا۔۔۔۔۔ غلی اور اوسط سطحوں پر تو ایسے کئی شاعر تھے، وہ گنتی تھی نہ حساب!۔۔۔۔۔ شاہ نصیر اور دبستان لکھنؤ کی شاعری میں مماثلتیں پائی جاتی ہوں اور بہت زیادہ لیکن کسی نے کسی سے مانگا نہیں تھا۔ ہر ایک کا اپنا اُجالا تھا۔ شاہ نصیر نے اس دھالے کو اور اُجالا دیا۔ یہی ان کی انفرادیت تھی۔ شاہ نصیر کی امتیازی حیثیت یہی تھی کہ انھوں نے اپنے دور کے اس رنگ کو اور نکھار دیا۔ اس کو اپنی انتہا پر پہنچا دیا۔ اُن کے نزدیک فن کا جذباتی اور احساساتی پہلو درغور اعتنا نہیں رہا۔ فن ان کے لیے جگر کاری کا نام تھا۔ تخلیقی جوہر بے معنی عنصر اور موشگافیاں حاصل فن اور جب موضوع اور مواد کی کوئی اہمیت نہ ہو اور انداز و اسلوب ہی سب کچھ ہو تو شاعری محض آفریں نہیں، قافیہ پیمائی ہو جاتی ہے۔ شاہ نصیر نے بھی یہی کیا اور اپنے عصر کے امماہلو استاد کہلائے۔

۔۔۔۔۔ لیکن شاہ نصیر تھے بڑے ذہین و ذکی۔ اُن سے ہم آج کے تنقیدی عناصر میں یہ مطالبہ کریں کہ انھوں نے ایسا کیوں نہیں کہا یا انہیں ایسا کہنا چاہیے تھا، درست نہ ہو گا۔ دیکھنا یہ ہے کہ وہ اپنے دور میں کیا کر سکتے تھے، انھوں نے کیا کیا، کیا کہا؟۔۔۔۔۔ ظاہر ہے وہ اپنے دور کے کوئی مبینہ نہیں تھے کہ فرسودہ روایا

کو رد کرتے اور کوئی باغیانہ قدم اٹھاتے۔ وہ جس ذوق و ذہن کے شاعر تھے، اس کی رشتہ میں اُن سے ادب برائے حیات کا مطالبہ نہیں کیا جاسکتا۔ ان کے دور میں زندگی اور ادب، دونوں کو اس ناویے سے دیکھنے والے تھے ہی کتنے؟ اور جتنے بھی تھے۔ انھوں نے اس مطالبے کی خاطر خواہ تکمیل کس قدر کی؟ یقیناً اُن کی اس سمت توجہ مہوتی چاہیے تھی لیکن اُس دور کے معاشرتی اور ادبی تقاضے ان کے مانع رہے اگر وہ ادب برائے حیات کے مطالبے پر کاربند ہوتے تو اپنے عہد کے تو تھے ہی اس عہد کے بھی قد آور شاعر ہوتے اور میر وغالب کے ساتھ نہ سہی، میر وغالب کے بعد شاہ نصیر کو جگہ ضرور مل جاتی تاہم شاہ نصیر اپنے زمانے کی رو میں بہہ ہی نہیں گئے انھوں نے کم کم ہی سہی اس دھارے کو موڑا ضرور۔ انھوں نے حسن و عشق کے موضوعات پر بہت زیادہ اظہار خیال کیا لیکن ان کے ہاں حسن و زینت نہیں۔ مصائب کی پیروی کا نتیجہ ہے کہ شاہ نصیر کے ہاں مثالیہ اور اخلاقی مضامین مل جاتے ہیں۔ تعقیداً اُن کے دور میں اور خصوصاً اُن کے بعد کے شاعروں کے ہاں عام طور پر پائی جاتی ہے، شاہ نصیر کا کلام اس غیب سے پاک ہے۔ مٹروک الفاظ کا استعمال بھی ان کے ہاں خاصا کم ملتا ہے۔ چنانچہ ایسے الفاظ جو انشاء اور مصحفی کے ہاں پائے جاتے ہیں مثلاً ٹٹک، داچھڑے، تھس اور پر، وغیرہ کے استعمال سے شاہ نصیر نے احتراز کیا۔ جہاں تک افعال کا تعلق ہے فعل حال کی شکلیں آئے ہیں، جلتے ہیں، دیکھے ہیں، کہے ہیں اور آوے ہیں ان کے ہاں مل جاتی ہیں۔ پھر بھی بیشتر قدیم شکلوں کو انھوں نے ترک کر دیا۔ مجموعی طور پر اپنے ہمعصروں کے مقابلے میں اُن کی زبان نسبتاً ترقی یافتہ ہے اور بعض اشعار تو اپنے روایتی موضوعات اور بندھے ٹکے انداز بیان کے باوجود روانی اور اُملکی اس کیفیت سے سرشار ہیں کہ کچھ دیر کے لیے دل کو بھی بھلے لگتے ہیں اور دماغ کو بھی۔

باز داؤد بتو، دل کو ستانا نہیں اچھا
 یہ گھر ہے خدا کا اسے ڈھانا نہیں اچھا
 کمان و تیر منظر ربط تھا مجھے اس سے
 جنبش لب پہ قیامت ہے کہ جی اٹھے ہم
 دیکھنے بیٹھا جو وہ مہر اپنے گھر کی چاندنی
 آج اک بات میں تم رشک مسحا ٹھہرے
 جب تلک بیٹھا رہا ہرگز نہ سر کی چاندنی
 اور پھر اُن کے کلیات کا کچھ اور مطالعہ کر لیں، ایسا نہیں ہے کہ وہ زبانِ بیان
 اور فن کی فکر تب بازی ہی میں الجھے رہے، حقائقِ زیست سے مدگردانی کی اور واقعات
 سے گریز کیا۔ انھوں نے اپنے اطراف و اکناف پر بھی نظر رکھی۔ عصری زندگی کا مطالعہ بھی
 کیا۔ مختصر یہ کہ اپنے دور کی معاشی اور معاشرتی بلکہ سیاسی ابتری اور بدعالی کی
 گونج بھی ان کے کلام میں مدھم مدھم ہی سہی پائی جاتی ہے۔ میں یہاں ایسے چند اشعار
 بھی پیش کرنا چاہوں گا۔

جلتا ہے کوئی اور کوئی غرق ہے نصیر
 گردوں کے انقلاب کو آتش کہوں کہ تب
 کدھر کو جاؤں نکل کے یارب کہ گرم و سرد زمانہ مجھ کو
 دکھائے ہے شام تک سحر سے فلک پہ بجلی زمیں پہ باراں
 برگشتہ بخت ہم وہ اس دور میں ہیں ملتے
 لب تک کبھو ہمارے جام و شبونہ آیا
 دیر کیوں کرتا ہے پھر کیا جانے ہو کس کا دور
 سا قیال لب سے ہمارے تو لب سا غر ملا

یہی نہیں اُن کے بعض اشعار پڑھتے ہوئے ہم کو اپنے دور کے بعض شعرا کے
 اشعار یا بہنِ حیث المجموع شعری اسلوبِ ذہن میں آجاتا ہے۔ اپنے سیاق و سباق
 موضوع اور طرزِ ادا کے باعث، قطعی زوایاں اور اپنے دور کا ترجمان ہونے کے باوجود
 اُن کے اس شعر سے

برقع کو الٹ مجھ سے جو کرتا ہے وہ باتیں اب میں ہمہ تن گوش بنوں یا ہمہ تن چشم

کو پڑھتے ہوئے فراق کا یہ شعر کس کو یاد نہیں آئے گا۔
 تم مخاطب بھی ہو، قریب بھی ہو تم کو دیکھوں کہ تم سے بات کروں
 اسی طرح ان کی چند ایک غزلوں کا مطالعہ کرتے ہوئے نئی غزل کی فضا بھی سامنے
 آجاتی ہے۔ ایک غزل کے یہ چند شعر:

قاتل جو چھپا ہوا کھڑا ہے داؤں میں لگا ہوا کھڑا ہے
 کیوں تن سے نہ نکلے جاں کا شہو کس دھج سے تنہا ہوا کھڑا ہے
 قمری کو بھٹک کے سر و سر پر آزادیتا ہوا کھڑا ہے
 اے آتش عشق شعلہ رویاں یاں کون جلا ہوا کھڑا ہے
 تن پر نہیں پڑ گئے پھولے یہ نخل پھلا ہوا کھڑا ہے
 ویزوہ غزل جس کا مطلع ہے یہ
 ادھر ابرو لے چشمِ غم کو چلا ادھر سا تیا! میں بھی یم کو چلا

ساری کی ساری آج کی غزل سے قریب ہے اور وہ شاہ نصیر، جو مشکل گوئی، پُر شکوہ
 اور قصیدہ رنگ غزلیں کہتے ہیں۔ ان کے ہاں ایسی سادہ غزلیں، ایسے سادہ اشعار،
 حیرت ہمتی ہے ظاہر ہے کہ کلیات میں ایسی اور غزلیں بھی ملتی ہیں۔ میں نے تم سے
 یہی نتیجہ اخذ کیا ہے کہ شاہ نصیر اپنے دور کے نامور شاعر تھے۔ ہم اُن کو صفِ اول کا
 شاعر قرار نہ دیں لیکن اپنے دور کے عظیم شاعروں میں اُن کا شمار ہے۔ آج بھی
 اپنے زادی سے اُن کی مرتبت کم نہیں ہوتی آج کے اربابِ شعر و ادب اور اردو شاعری
 دونوں ان کے کلام سے بہت کچھ اخذ و استفادہ کر سکتے ہیں۔

۸۲
ڈاکٹر حنیف کیفی

ریڈر شعبہ اردو جامعہ ملیہ اسلامیہ نئی دہلی۔

رگائے غالب شکن یا معتقد غالب

آوازوں کے ہجوم میں کبھی کبھی کوئی آواز ایسی ابھرتی ہے جو اپنے انوکھے پن اپنے چونکا دینے والے انداز، اپنی بلند آہنگی یا ایسی ہی کسی اور منفرد خصوصیت کی بدولت اس تمام شور بے ہنگام کے باوجود اپنی طرف متوجہ کر لیتی ہے، اور اس کا یہ امتیازی وصف قدرتِ رفیعہ اس کی لگائی شناخت کا باعث بن جاتا ہے۔ اردو شعروادب کی دنیا میں یگانہ کی آواز ایک ایسی ہی آواز تھی۔ اس آواز نے چونکا یا بھی بھڑکایا بھی حقیر خیزی بھی کی اور شومانیگری بھی، دوست کم سے کم اور دشمن زیادہ سے زیادہ بنائے، لیکن بالآخر ذہنوں پر اپنی توانائی کا ایک انمٹ نقش اور فضا قل میں ایک کبھی نہ ختم ہونے والی گونج چھوڑ گئی۔ یگانہ کی آواز کا وہ وصف جو اس کے امتیاز و انفرادی سب سے پہلی اور سب سے بڑی پہچان ہے وہ اس کی مردانگی ہے۔ مجنوں گورکھپوری کا یہ خیال کہ یگانہ نے اردو شاعری کو ایک مردانگی دی، چاہے مکمل سچائی نہ ہو، کیونکہ یگانہ سے پہلے سودا، آتش اور غالب جیسے شعرا اردو شاعری کو مردانہ لب و لہجہ سے آشنا کرا چکے تھے، لیکن یہ کہنا شاید مبالغہ نہ ہوگا کہ تمام ”مرد شاعروں میں یگانہ کی آواز سب سے نیاں مردانہ آواز تھی۔ اس مردانگی کی لیے جب زیادہ بڑھی تو پہلے یگانہ خود پرستی

بھرا ناگزیدگی اور بالآخر کج کلاہی کا شکار ہو گئے۔ یاسس عظیم آبادی سے یاسس
یگانہ چنگیزی عظیم آبادی لکھنوی اور پھر یگانہ چنگیزی تک کا سفر انہیں میں منزلوں
کی نشاندہی کرتا ہے۔ کہنے کو تو کہتے ہیں ۔

خود پرستی کیجیے یا حق پرستی کیجیے ۔ یاسس کس دن کیلئے ناحق پرستی کیجیے

لیکن ان کی حق پرستی بھی دراصل ان کی خود پرستی ہی سے عبارت ہے
خود پرستی کی شرط اولیں یہ ہے کہ تمام موجوداتوں کو توڑا جائے۔ یگانہ نے بھی
اپنا بت بنانے اور اسے قائم و دائم رکھنے کے لیے اسی بات شکنی کے عمل کو
اپنایا۔ انھوں نے شخصیات کے بت بھی توڑے اور روایات کے بھی۔ ان
کا روایات و اقدار شکنی کا یہ عمل بھی کچھ کم چونکا دینے والا نہیں تھا کہ وہ ان کے
زمانے میں تقریباً سب سے زیادہ پوجی جانے والی شخصیت کا بت توڑنے
کا سنگین "جرم بھی کر بیٹھے اور "غالب شکن" کے نام سے بدنام ہوئے۔

دل چسپ بات یہ ہے کہ خود غالب نے بھی اپنے زمانے میں بت شکنی کا یہ
عمل کیا تھا۔ لیکن اس سے بھی زیادہ دلچسپ بات یہ ہے کہ یگانہ کی غالب شکنی
کی تہہ میں ان کی غالب پرستی کا رفراس ہے۔ وہ خود کو غالب شکن ظاہر کرتے ہیں۔
لیکن دراصل وہ غالب کے معتقد بلکہ بڑی حد تک مقلد ہیں۔ ان کی شخصیت
اور شاعری کا اگر بغور مطالعہ کیا جائے تو اس دعوے کی صداقت ظاہر ہو جائیگی۔

پیشتر اس کے کہ اس دعوے کی دلیلیں اور ثبوت فراہم کیے جاتے ہیں
سوال جواب طلب ہے کہ جب یگانہ غالب کے معتقد اور مقلد تھے تو انھوں نے
غالب شکنی کا یہ عمل کیوں کیا؟ وہ خود کو آتش پرست "کہتے ہیں اور تقلید غالب
سے شدت و حقارت کے ساتھ یہ کہہ کر انکار کرتے ہیں کہ "کیا یاسس آتش پرست
اور کیا تقلید غالب"۔ آخر ایسا کیوں ہے؟ اس سوال کا مختصر جواب یہ ہے کہ

اس معتقد غالب کی غالب دشمنی کا عمل ایک جذباتی رد عمل بھی تھا اور نفسیاتی رد عمل بھی۔ جیسا کہ راہی معصوم رضوانے کہا ہے: ”یہ بات جوں کی توں صحیح نہیں ہے کہ وہ (یگانہ) غالب کے دشمن تھے یا ان کی شاعری کے قائل نہیں تھے۔ انھیں غالب کے پرستاروں نے دھکا دے دے کر غالب شکنی کی لگڑ تک پہنچا دیا تھا۔ اس کی شہادتیں خود غالب شکن اور صحیفہ کے جنوری ۱۹۵۷ء کے شمارہ میں موجود ہیں۔“ ۱

اس سلسلے میں راہی معصوم رضوانے جو شہادتیں ”غالب شکن“ اور ”صحیفہ“ کے محولہ شمارے سے مثلاً پیش کی ہیں، ان میں سے چند ذیل میں نقل کی جاتی ہیں۔ ان سے یگانہ کی غالب شکنی کے محرکات واضح ہو جائیں گے۔ ”غالب شکن کی شان نزول“ کا ذکر یگانہ ان الفاظ میں کرتے ہیں،

”غالب شکن کی اشاعت کا ذمہ دار کون ہے۔ دلی دال، ترانہ کی محض چند بیادوں سے چراغ پا ہو کر جب دلی دال نے رسالہ ساقی دہلی کے اکیس صفحوں پر مہمل خامہ فرسائی کر کے ترانہ کو گویا مجروحہ خرافات باد رکھنا چاہا تو میں نے کہا جاتا کہاں ہے اور لیتا جا۔ یہ ہے غالب شکن کی شان نزول“ ۲

وہ غالب کے پرستاروں کو ”غلیچوں“ کے تحقیر آمیز لقب سے یاد کرتے ہیں اور غالب شکنی کا اصل مقصد یہ بتاتے ہیں کہ اس کے ذریعہ ان

۱۔ راہی معصوم رضا، ”یاس یگانہ چنگیزی“ ص ۲۰۹

۲۔ یگانہ ”غالب شکن“ (بار دوم) ص ۳۲، بحوالہ ”یاس یگانہ چنگیزی“ از راہی معصوم

غلیچوں کی ہلکی ہوئی ذہینتوں پر چوٹ پڑے " ملاحظہ ہو:
 "غالب پر جتنی بوجھاریں ہو رہی ہیں انہیں غالب سے کوئی تعلق
 نہیں۔ یہ بوجھاریں تو فقط اس غرض سے ہیں کہ غلیچوں کی ہلکی ہوئی
 ذہینتوں پر چوٹ پڑے۔ دماغوں میں جو مادہ فاسد جمع ہو گیا ہے
 خارج ہو جائے۔" ۱

اپنی غالب دشمنی کے مفروضے کی تردید یہ ان الفاظ میں کرتے ہیں:
 "افسوس ہے کہ اہل وطن کی کوتاہ نظری و غلط فہمی سے میں غالب کا
 چٹا مشہور ہو گیا ہوں مگر یہ ایسی ہی بے معنی بات ہے جیسے غالب کے
 بعض بعض اشعار آج کل ہر کس و ناکس نے غالب کی بے جا
 مدح سرائی کو اپنا فیشن بنا لیا ہے مگر میں اس تحسین ناشناس کو
 اپنا فیشن بنانا جرم سمجھتا ہوں۔" ۲

"آیات و حیدانی گے دیباچہ نگار میرزا مراویگ شیرازی (جو غالباً یگانہ
 خود ہی ہیں) نے بھی یگانہ کی غالب شکنی کی رہی تو چہرہ کی ہے جو یگانہ کے مندرجہ بالا
 بیانات میں نظر آتی ہے۔ لکھتے ہیں:-

"مرزا صاحب خواجہ آتش کے فتائیوں میں ہیں اور غالب کے
 بھی بڑے معتقد تھے۔ مگر جب انھوں نے دیکھا کہ ان کے حریف

۱۔ "یگانہ" غالب شکن "بار دوم" ص ۳۳، بحوالہ "یاس یگانہ چنگیزی" از راہی معصوم
 رضا، ص ۲۱۲، ۲۱۳

۲۔ "یگانہ"، "تقلید غالب"۔ "صحیفہ اٹاودہ"، جنوری ۱۹۲۵ء، ص ۳، بحوالہ "یاس
 یگانہ چنگیزی" از راہی معصوم رضا، ص ۲۱۰-۲۱۱

جو غالب کے مرتبے سے قطعاً نا آشنا ہیں۔ جھوٹ موٹ غالب
کی تعریفیں کیا کرتے ہیں اور خواہ مخواہ خواہ آتش پر منہ آیا کرتے
ہیں تو پھر مقامی ضرورتوں نے انہیں اس بات پر مجبور کیا کہ غالب
کی حقیقت بھی واضح کر دی جائے۔ یہیں سے غالب پر
اعتراضات کا سلسلہ شروع ہوتا ہے اور یہیں سے مرزا یاقین
کی خود پرستی کی بنیاد پڑتی ہے: ۱۔

یگانہ کی غالب شکنی کی توجیہ اپنی جگہ درست تھی، لیکن میری نظر
میں اس کی سب سے بڑی وجہ وہ نفسیاتی رد عمل تھا جس کی طرف پہلے اشارہ
کیا گیا، یعنی نفی غالب اس لیے ضروری تھی کہ اثبات یگانہ اس کا متعاضی تھا
یگانہ کو اس بات کا احساس بھی تھا اور ادراک بھی کہ ان کے سوچنے کا ڈھنگ
زندگی کی طرف ان کا رویہ، نیز ان کی شاعری کا لب و لہجہ اور انداز و آہنگ غالب
سے بہت قریب ہے۔ ایک طرف غالب ان پر بھائے ہوئے تھے، دوسری
طرف ان کی عظمت کا احساس ان کے دل پر طاری تھا۔ ہر دو اعتبار سے وہ
مغلوب غالب تھے اور زندگی بھر رہے۔ وہ بخوبی جانتے تھے کہ اپنی تمام گھن گرج
کے باوجود غالب پر غالب نہیں آسکتے۔ اس لیے انھوں نے اپنے آپ کو منوانے
کا یہ منفی طریقہ اختیار کیا کہ اپنی راہ کے اس سب سے بڑے پتھر کو ٹھوکریں مار کر
ہٹانے کی کوشش کی جائے۔ سنگ گراں تو اپنی جگہ اٹل رہا لیکن اس کوشش
کا نتیجہ ضرور نکلا کہ یگانہ سبک ہو کر بھی نام لگا گئے۔ اس طرح دیکھا جائے تو یگانہ

۱۔ "آیات و ہدائی" مع محاضرات از میرزا مراد بیگ شیرازی، لاہور (بار اول ۱۹۲۷ء)

کی غالب دشمنی کی وجہ نفسیاتی تھی۔ یہ ایک شعوری ردِ عمل تھا عظمتِ غالب کے اس احساسِ کاجوان کے تحت الشعور میں جاگزیں تھا۔ ان کی غالب دشمنی کا نشانہ بھی زیادہ تر غالب کی شخصی کمزوریاں تھیں۔ وہ غالب کے لیے "پیٹ کے بندے" "خلعت کے بھوکے" "سلطنتِ مغلیہ کے ایک خود غرض نمک خوار" اور انگریزوں کے پرستار پیش خوار" جیسے الفاظ استعمال کرتے ہیں اور اس بات سے نالاں ہیں کہ سلطنتِ مغلیہ کے ختم ہوتے ہی وہ انگریزوں کے "قصیدہ گزار بن گئے" :

"کتنی خرمناک (بات) ہے کہ غالب نے چار دن بھی بہادر شاہ کے نمک کا پاس نہ کیا۔ تختِ اللہ ہی انگریزوں کے وفادار نمک خوار، قصیدہ گزار بن گئے" : ۱۰

جہانگیر غالب کی شاعری اور ان کی بے باکی کا تعلق ہے، وہ نہ صرف مزاجاً اور لاشعوری طور پر اس سے قریب اور ہم آہنگ تھے، بلکہ شعوری طور پر بھی اسے پسند کرتے تھے۔ اس کا اعتراف خود بھی انہوں نے کہیں منفی اور کہیں مثبت انداز میں کیا ہے، جیسا کہ ان بیانات سے ظاہر ہے :

"غالب کا تو میں بھی مداح ہوں" : ۱۱
 "غالب کے کمالات فن کا معترف ہوں مگر اس حد تک جتنی بھی میرا ضمیر اجازت دیتا ہے۔ میں غالب کو اپنی آنکھوں سے دیکھتا ہوں پرانی آنکھوں سے نہیں" : ۱۲

۱۰ "غالب شکن" (بار دوم) ص ۱۲، بحوالہ "یاس یگانہ چنگیزی" از راہی معصوم رضا

ص ۲۱۵-۲۱۶

ص ۲۱۲

۱۱ "شہرت کا ذیہ" المعروف "خرافاتِ عزیز" ص ۲۵، بحوالہ "یاس یگانہ چنگیزی" از راہی معصوم رضا

۱۲ "غالب شکن" (بار دوم) ص ۳۱، بحوالہ "یاس یگانہ چنگیزی" از راہی معصوم رضا ص ۲۱۲

دونوں دیوانے ہیں غلی کے طالب جاں ایک ہے "ویا حیدر ابداء میں قاب
 مذہب میں شاعر ہی میں قومیت میں غالب ہیں یگانہ اور یگانہ غالب
 مطلق بالائے یگانہ کی غالب شکنتی کا پس منظر پیش کیا گیا اور اس
 کے نفسیاتی محرکات پر روشنی ڈالی گئی ہے، نیز خود یگانہ کے بیانات کی مدد سے
 یہ بات واضح کرنے کی کوشش کی گئی ہے کہ اس غالب شکنتی یا غالب دشمنی کی
 حیثیت سے ایک خارجی رد عمل کی ہے وہ دل سے یگانہ غالب کے مداح اور
 معتقد تھے۔ یگانہ کی شاعری کا مطالعہ یہ ظاہر کرتا ہے کہ وہ نہ صرف غالب
 کے مداح و معتقد تھے بلکہ پیرو اور تقلید بھی تھے۔ وہ مزاج بھی غالب کے ہم رنگ
 وہم انداز تھے اور شعوری طور پر بھی انھوں نے غالب کی شاعری کا اثر قبول کیا
 تھا۔ کلام یگانہ میں غالب سے اثر پذیری یا پیروی غالب کی نشاندہی کرنے
 سے پہلے یہ بات واضح کر دینا ضروری سمجھا ہوں کہ جب ہم کسی شاعر پر دوسرے
 شاعر کے اثرات کا جائزہ لیتے ہیں یا آثار تقلید کی نشاندہی کرتے ہیں تو یہ کافی
 نہیں ہوتا کہ ان کی ہم طرح غزلوں یا ہم معنی اشعار کی تعداد گنا دیں، سرقے یا لالہ
 کا الزام لگا دیں یا نہ میر جٹ اشعار کے بہتر یا بدتر، برتر یا کم تر ہونے، مضمونی کے
 آسمان کی بلندیوں کو چھو لینے یا تحت الثریا میں گر جانے کا فیصلہ سنا دیں۔ اچھے
 اور بُرے کی تخصیص سے قطع نظر، خود یگانہ کے یہاں غالب کے ہم معنی اشعار
 بھی مل جائیں گے اور ان کی ہم طرح غزلیں بھی مل جائیں گی۔ ایسے اشعار بھی مل
 آئیں گے جن میں غالب کے اشعار سے دور یا قریب کی مماثلت موجود ہے اور ایسے
 اشعار کا پتہ لگانا بھی دشوار نہیں ہے جن میں غالب کے کسی مضمون سے متاثر ہو کر
 یا اسے پیش نظر رکھ کر ایک بالکل نئے اور بظاہر قطعی بے تعلق مضمون کی تخلیق
 کی گئی ہے یا جن میں کسی نہ کسی انداز میں غالب کے اشعار کی گونج سنائی دیتی ہے۔

ذیل میں مثال کے طبع پر دونوں شاعروں کے چند ایسے ہی اشعار اور ہم طرح غزلوں کے مصرعے پیش کیے جا رہے ہیں۔ پہلے ہم طرح غزلیں ملاحظہ فرمائیے:

غالب

- ۱۔ عرصہ نیاز عشق کے قابل نہیں رہا
- ۲۔ بزم شاہنشاہ میں اشعار کا دفتر کھلا
- ۳۔ بسکہ دشوا ہے ہر کام کا آساں ہونا
- ۴۔ صاحب کو دل نہ دینے پہ کتنا غرور تھا
- ۵۔ گرنہ اندوہ شبِ فرقت بیاں ہو جائے گا
- ۶۔ کیوں جل گیا نہ تابِ رخِ یار دیکھ کر
- ۷۔ گر یہاں چاک کا حق ہو گیا ہے میری گورن پر
- ۸۔ ملتی ہے غم سے یار سے نارالتہاب میں
- ۹۔ نالہ جو حسنِ طلب لے ستم ایجاد نہیں
- ۱۰۔ نہیں ہے خم کوئی بخیہ کے درخور مے تن میں
- ۱۱۔ دل ہی تو ہے نہ سنگِ خستہ درد سے بھرنے آئے کیوں
- ۱۲۔ کسی کو دے کے دل کوئی کتنا سنج فغاں کیوں ہو
- ۱۳۔ سادگی پر دس کی مر جائے کی حسرت دہن ہے
- ۱۴۔ دلِ ناداں تجھے ہوا کیا ہے

یگانہ

- دل کی ہو سیں وہی مگر دل نہیں رہا
- داں نقاب اٹھی کہ صبحِ حشر کا منظر کھلا
- خزے خانہ صیاد میں مہماں ہونا
- جب حسن بے مثال پہ اتنا غرور تھا
- کتنے میں سامنا جب نلگہاں ہو جائے گا
- ہنستا ہے عشق مجھ کو گراں بار دیکھ کر
- وطن کی ہے ہوا سر میں وطن کی خاک میں پر
- کس سے ابھرتا ہے ہو سوال و جواب میں
- دل لگانے کی جگہ عالم ایجاد نہیں
- خدا معلوم کیا سحر تھا اس بت کی چوٹی میں
- آہ یہ بندہ غریب آپکے لو لٹائے کیوں
- بہار زندگی ناداں بہارِ جاوداں کیوں ہو
- کس کے دم کی روشنی زندانِ آب و گل میں ہے
- حاصل فکرِ ناموس کیا ہے

یہ یگانہ کی اس غزل کے ایک شعر میں غالب کا ایک نظم مصرع اپنا لیا گیا ہے۔ وہ شعر یہ ہے:

مردِ دل کی کوئی دعا نہ دعا
یا الہی یہ ماجرا کیا ہے

- ۱۵۔ جب تک دامنِ زخم نہ پیرا کئے کوئی
کس دل سے ترکِ لذت دنیا کرے کوئی
۱۶۔ ابنِ مریم ہوا کرے کوئی
کیوں کسی سے وفا کرے کوئی
۱۷۔ اسیرِ پاکِ خفغانی یہ ڈراتا ہے مجھے
دلِ عجب جلوۂ امید دکھاتا ہے مجھے

تلاش کرنے پر ممکن ہے یگانہ کے بیابان کی اور بھی ہم طرح غزلیں مل جائیں گی لیکن
مذکورہ بالا تعداد بھی یہ ثابت کرنے کے لیے کافی ہے کہ اتنی ہم طرح غزلوں کا ہونا
محض اتفاق نہیں ہے بلکہ شعوری کوشش کا نتیجہ ہے۔ اب غالب اور یگانہ
کے چند ایسے اشعار نمونے کے طور پر پیش کیے جا رہے ہیں جو یا تو ہم مضمون میں یا لہجہ
میں مماثلت کے ان پہلوؤں میں سے، جن کی طرف ہم اشارہ کیا گیا، کوئی نہ کوئی پہلو
پا پا جاتا ہے۔ واضح رہے کہ یہ اشعار محض سرسری انتخاب کا حاصل ہیں۔

غالب

یگانہ

<p>ہوس کو ہے نشاطِ کار کیا کیا نہ ہو مرنے کا تو جینے کا مزاکب آئینہ دیکھ اپنا سامنے لے کے رہ گئے صاحب کو دل نہ دینے پہ کتنا غرور تھا</p>	<p>جانِ پیاری ہے حیاتِ جاوداں پیاری نہیں زندگی کیا موت کی جب گرم بازاری نہیں جب حسنِ بے مثال پہ اتنا غرور تھا آئینہ دیکھنا تمہیں پھر کیا ضرور تھا</p>
--	---

<p>وہ غورِ عودِ نازیالی یہ حجابِ پاس وضع راہ میں ہم ملیں کہاں بزم میں وہ بلائے کیوں وہ اپنی خونہ چھوڑیں گے ہم اپنی وضع کیوں لیں صبرِ سرین کے کیا پر پھیں کہ ہم سے سرگراں کیوں زندگی میں تو وہ محفل سے اٹھا دیتے تھے مرنے پر کون اٹھاتا ہے مجھے</p>	<p>وہ ہم سے نہیں ملتے ہم ان سے نہیں ملتے اک نازِ دل آویزاں دھری ہے ادھر بھی نگِ محفلِ ملازمدہ مرا مُردہ بھاری کون اٹھاتا ہے مجھے کون جھٹاتا ہے مجھے</p>
--	---

غائب

ماخِ دشتِ نوردی کوئی تدبیر نہیں
ایک چکر ہے ربے پاؤں میں بغیر نہیں
ہے کہاں تمنا کا دوسرا قدم یا رب
ہم نے دشتِ اسکاں کو ایک نقش پایا
لے توں سوتے میں اسکے پاؤں کا بوسہ مگر
ایسی باتوں سے کہ فرید گماں ہو جائے گا
زندگی اپنی جب اس شکل سے گزری غائب
ہم بھی کیا یاد کریں گے کہ خدا کہتے تھے
ہے آدمی بجائے خود اک محشرِ خیال
ہم انہیں سمجھتے ہیں خلوت ہی کیوں ہو
بچ سے خوگر ہوا انسان تو مٹ جاتا ہے بچ
شکلیں اتنی پڑیں مجھ پر کہ آساں ہو گئیں
بے نیازی حد سے گزری بندہ پر درک تک
ہم کہیں گہماں دل اور آپ فرمائیں گے کیا

دیائے معاصی تنک آپی سے ہوا خشک
میرا سر دامن بھی ابھی تر نہ ہوا تھا

ناکردہ گناہوں کی بھی حسرت کی طے دو
یادب اگر ان کردہ گناہوں کی سزا

گناہ

بجور ہوں کیا زور چلے جوش ہوتا ہے
زنجیر کوئی پاؤں کے قابل نہیں رکھتا
ہوں ریگ گناہاں تہ شبِ بد سفر میں
آوارہ وحشت کوئی منزل نہیں رکھتا
سایہ دیوار سے لپٹے ہوئے ہو خاک پر
اٹھ چلو دینہ وہ کافر بد گماں ہو جائے گا
زندہ رکھا ہے سسکنے کے لیے
وہ اچھے دوست سے پالا پڑا
دلِ دیراں نہیں اک محشرِ تانِ تخیل ہے
اسی زنداں سے ہم سیرِ ہجوم عام کرتے ہیں
کیا کہتے تھے کہ دلِ سادیشہ نازِ مزاج
چوٹ کھاتے کھاتے اتنا سخت جاں ہو جائے گا
بے نیازی کی کوئی حد بھی ہے آخر کب تک
اتھا اٹھاؤ بھی کہیں یا اس مناجاتوں سے
سے کیا ہے خونِ دل بھی پی کر نہ چھکا
جی بھر کے بُرا کام کوئی کر نہ سکا
مجھ کو کوئی مجھ سے پچھے اللہ سے میں
وہ میں کہ گناہ کرتے کرتے نہ تھا
دے کچھ تہ دادِ طبعِ ندامتِ شعار کو
کیا دیکھتا ہے لغزشِ بے اختیار کو

غائب

آتا ہے داغِ حسرتِ دل کا شمار یاد
مجھ سے میرے گنہ کا حساب لے خدا نہ

پکڑے جلتے ہیں فرشتوں کے لکھے پڑھتے
اُسی کوئی ہمارا دمِ تحریر بھی تھا
کیا وہ نمرود کی حسدائی تھی
بندگی میں مرا بھلا نہ ہوا

ہم کو معلوم ہے جنت کی حقیقت لیکن
دل کے خوش رکھنے کے غائب خیال اچھا

کوئی ویرانی سی ویرانی ہے
دشت کو دیکھ کے گھر یاد آیا
تیشے بغیر مرنے کا کوہِ سکنِ اسد
سرگشتہ خارِ رسوم و قیود تھا
ثابت ہوا ہے گردِ مینا پر خونِ خلق
لڑے ہے ہوج سے تری رفتار دیکھ کر
ہوں منحرف نہ کیوں رہ درہمِ ثواب سے
ٹھٹھا لگا ہے قلمِ سرِ نوشت کو

یگانہ

کبھی کی طرف دور سے سجدہ کروں
یا دیر کا آخری نطفہ رہ کر لوں
کچھ دیر کی مہمان ہے باقی دنیا
اک ادا گنہ کر لوں کہ توبہ کر لوں

بچھلا پھر ہے کاتبِ اعمال ہو شیار
آبادہ گنہ کوئی جاگتا نہ ہو
کیا خبر تھی یہ خدائی ادب ہے
بائے میں نے کیوں خدا لگتی تھی

جب تک نہ ہیں لہجے تو راحت معلوم
جنت معلوم سیرِ جنت معلوم
دوزخ کی ہوا کھانی نہیں کیا جانیں
معصوم کو جنت کی حقیقت معلوم

چھوڑ کر جائیں کہاں اب اپنے ویرانے کو ہم
کوئی جا ہے جہاں حکیم خزاں جاری نہیں
مصیبت کا پہاڑ آخر کو اک ڈی کٹ ہی جائے گا
مجھے سربار کر تیشے سے مرجانا نہیں لگا

پیدا نہ ہو زمین سے نیا آسمان کوئی
دل کا پتہ ہے آپ کی رفتار دیکھ کر
بندگی کا ثبوت دہل کیوں کر
اس سے بہتر کچھ ہے انکار

غالب اور لیگانہ کی پیش کردہ ہم طرح غزلوں سے، نیز لیگانہ کے ان چند سرسری طور پر منتخب کردہ اشعار سے جن میں کسی نہ کسی مدح سے غالب کی گونج سنائی دیتی ہے، کسی حد تک یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ انھوں نے شعوری طور پر غالب کا اثر قبول کیا تھا۔ اس طرح ہم طرح غزلوں کی نشاندہی گو کہ یا اشعار کے مقابلے پر اشارہ کر بات کہنا بھی تقابلی مطالعے کا ایک پہلو ہے، لیکن میری نظر میں یہ ایک محدود اور سطحی طسرتی کار ہے اور ایک شاعر پر دوسرے شاعر کے اثرات کی تلاش میں کسی حد تک ہی رہ نہائی کرتا ہے، زیادہ دور تک رہبری نہیں کرتا۔ بات یہ ہے کہ سچا تخلیق کار اور اچھا فنکار اول تو ایجاد مضامین کرتا ہے، اور اگر وہ دوسروں سے مضمون کٹی یا جزوی طور پر مستعار لیتا بھی ہے تو اپنی قدرتِ کلام اور سلیقہ گفتار سے ایسا قالب پہنا دیتا ہے کہ اس پر تخلیق مضمون کا گمان ہوتا ہے۔ دوسروں کی بات اس کی اپنی بات ہو جاتی ہے اور اس طرف غور و فکر کم ہی نظر جاتی ہے کہ یہ بات پہلے کس نے کہی تھی۔ ایک شاعر پر دوسرے شاعر کے اثرات کا پتہ لگانے یا دونوں شاعروں میں مماثلتیں تلاش کرنے اور اثر پذیر ہونے یا پیروی کرنے والے شاعر کی تقلیدی و انفرادی خصوصیات واضح کرنے کے لیے صحیح نتیجے پر بھی پہنچا جاسکتا ہے جب ہم یہ مطالعہ کریں کہ دونوں فنکاروں نے زندگی اور اس کے مظاہر کو کس طرح انگیز کیا ہے، اشخاص و اشیاء، کائنات و حقائق کے بارے میں ان کا رویہ کیا ہے، حالات و واقعات، کیفیات و واردات، محسوسات و مشاہدات، کو انھوں نے کس انداز سے پیش کیا ہے، اور سب سے بڑھ کر یہ کہ ان کی شاعری کا عام لب و لہجہ اور مجموعی رنگ و آہنگ کیا ہے۔ غالب اور لیگانہ کی زندگی اور شاعری کے مطالعے سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ

نہ صرف دونوں کی زندگی اور حالات میں گہری مماثلت و مطابقت پائی جاتی ہے بلکہ زندگی اور حالات کی جانب دونوں کا رویہ بھی بڑی حد تک یکساں ہے۔ زندگی سے آخری قطرے تک لذت اندوزی دونوں کا مزاج تھی، آنکھوں میں دم نہ ہونے تک دونوں "ساغر و مینا" کے پرستار تھے۔ دونوں آزادہ رو تھے اور اپنی ڈگری الگ نکال کر چلنے کے شوقین تھے۔ دونوں کفریج میں ایک ٹیڑھا اور "ابیل مجھے مار" والی کیفیت تھی، فرق صرف اتنا تھا کہ غالب زمانہ سازی کا فن بھی جانتے تھے۔ اور خود کو مغلوب ہوتا دیکھ کر مصالحت پر آمادہ ہو جاتے تھے، جبکہ یگانہ پسپا ہو کر بھی اپنی اکرطہ پر قائم رہتے تھے۔ بقول میکش اکبر آبادی "مرزا یگانہ اس اصل مرغ کی طرح تھے جو گردن ٹوٹنے پر بھی ہار نہیں مانتا۔" یگانہ ہمیشہ اسیر ذات رہے، غالب مادرائے ذات بھی دیکھ سکتے تھے۔ یگانہ کی شعری یا غیر شعری تقلید غالب کا ایک دلچسپ پہلو یہ بھی ہے کہ انھوں نے غالب ہی کی طرح نہ صرف تخلص بدلا (حالانکہ تبدیلی تخلص کے محرکات دونوں میں مختلف تھے) بلکہ دونوں تخلصوں کے تحت کہا گیا کلام باقی رکھا۔ جہاں تک یگانہ کی شاعری کا تعلق ہے تو وہ میر پسندی اور آتش پرستی کا چاہے کتنا اعلان کریں، ان کا رنگ کلام غالب کے رنگ کلام سے سب سے زیادہ قریب ہے، فرق ہے تو دونوں کی فنکاری اور فن کی جانب دونوں کے رویے کا۔ یگانہ عام طور پر سادہ اور راست اظہار کے قائل ہیں۔ غالب پرتعجب انداز بیان اور معنوی تہہ داری کے رسیا ہیں۔ غالب کی شاعری کا کیونٹس یگانہ کے مقابلے

لے میکش اکبر آبادی: "مرزا یگانہ کے ساتھ چند لمحے"، سالنامہ "ہفت روزہ بیدارغ"، دہلی جنوری ۱۹۵۹ء ص ۱۶ بحوالہ "یاس یگانہ چنگیزی" از راہی معصوم رضا، ص ۱۷۴

میں بہت وسیع و بسیط ہے اور ان کا تخیل بہت اعلیٰ و ارفع۔ لیکن یہ چرغ غالب سے یگانہ کی اثر پذیری کو رد نہیں کرتی۔ اس مقالے میں عیش کردہ مثالوں سے بھی اس کا اثر کسی حد تک فراہم ہو جاتا ہے۔ لیکن الہام کے کلام کے غائر مطالعے سے یہ بات روز روشن کی طرح عیاں ہو جاتی ہے کہ یگانہ کی شاعری کا غالب آہنگ بہت غالب ہے اور اگر ان کے حالات یا ان کی فطرت انھیں غالب شکیلی پر مجبور نہ کرتی تو آج وہ اپنی تمام انفرادی خصوصیات کے باوجود غالب کے سب سے بڑے مقلد اور سب سے سچے معتقدین کر سکتے آتے۔

امیر مینائی کی شاعری

اُردو ادب کے دو اہم مراکز، دہلی اور لکھنؤ کے بعد ہندوستان کے چھ شہروں نے اُردو فن کاروں کی سرپرستی فرمائی، ان میں رام پور، بھوپال، ٹونک اور حیدرآباد (دکن) کے نام بھی شامل ہیں۔ یہاں کے دالیان ریاست نے اپنے اختیارات اور حیثیت کے مطابق اُردو شاعروں اور ادیبوں کی داسے، دہسے، سننے اور قلمی امداد سے دریغ نہیں کیا اور اپنی ریاست کی حدود میں رہنے والوں کے ساتھ ساتھ دور دراز سے آنے والوں کو شاہانہ عنایات سے نوازا۔

ریاست حیدرآباد نے اُردو کے متعدد نامی گرامی شاعروں اور ادیبوں کی خدمت میں مختلف صورتوں میں خراج عقیدت پیش کیا ہے۔ یہاں تشریف لانے اور قیام کرنے والوں کی طویل فہرست میں جناب امیر مینائی کا اسم گرامی بھی شامل ہے۔ حیدرآباد میں ان کی آمد بے شمار تفکرات کے تحت ہوئی تھی اور ان کی رخصت بھی بے ہنگام ہوئی۔ صرف پانچ ہفتے ہی یہاں گزارے اور جان جاں آفریں کے سپرد کی۔ شاہ ممتاز علی آہ کے الفاظ میں:

اے سرزمینِ دکن تو نہایت ہی خوش نصیب ہے کہ اُردو شاعری کی ابتداء کرنے والے شعرا دتیری ہی فضا میں پیدا ہوئے تھے اور اردو کا

خاتم الشعراء امیر مینائی بھی تیرے ہی آغوش میں ہمیشہ کے لیے آرام
کر رہا ہے۔

امیر مینائی ایک صوفی و درویش گھرانے سے تعلق رکھتے تھے۔ ان کے ایک
بزرگ شیخ محمد مخدوم شاہ مینا لکھنؤ کے قطب اور اولیائے کرام میں سے تھے۔ اچھی
کے انتساب سے امیر بھی مینائی کہلائے۔ زمانے کے دستور کے مطابق مذہب،
فقہ، حدیث، منطق، فلسفہ، اور ادبیات کی تعلیم دی گئی۔ امیر نے نو برس کی عمر میں پہلا
شعر کہا تھا:

در آتا ہے ہر بار برستا نہیں پانی ۛ اس خم سے ہے یارو میرے آنکوں کی دلی
کہا جاتا ہے کہ امیر کے والد نے انھیں شعر گوئی سے منع کیا تھا اور کسب علم پر توجہ مرکوز
کرنے کی ہدایت کی تھی۔ اس خاندانی ماحول اور والد کی ہدایت کے باوجود امیر
شاعری کرنے سے اپنے آپ کو روک نہ سکے۔ کیونکہ امیر کی توجہ اتنی کے زمانے میں
لکھنؤ کی زندگی اپنے شباب پر تھی۔ دولت کی فراوانی، عیش و عشرت کی محفلیں،
انعام و اکرام کی بارشیں۔۔۔ یہ فضا شعر و شاعری کے لیے نہایت موزوں تھی۔
چنانچہ امیر نے جناب امیر کی شاگردی اختیار کی۔ پچیس سال کی عمر میں واجد علی شاہ کے
دربار میں اسیر کی وساطت سے بار بار ہوئے۔ لکھنؤ کی اسی تہذیبی زندگی کا اثر
تھا کہ کبوتر نامہ ثنوی لکھ کر بادشاہ کی نذر کی۔ چار سال تک دربار سے وابستہ رہے
تھے کہ ۱۸۵۷ء کا ہنگامہ ظہور پذیر ہوا۔ اس دوران مینائیوں کے محلے میں آگ لگ گئی
امیر کی دیگر کتابوں کے ساتھ ان کا دیوان "غیرت بہارستان" بھی جل کر خاک ہو گیا۔
دیوان کے ضائع ہونے سے نہ صرف امیر کا، بلکہ اردو شاعری کا بہت بڑا نقصان
ہوا۔ چند ادھ جلتے کاغذات کا پلندہ ہاتھ لگا جسے لے کر وہ کاکوری چلے گئے۔ امیر
اپنی ایک رباعی میں اس واقعہ کو اس طرح نظم کیا ہے:

گھر کھٹنے کی نہ پوچھو مصیبت ہم سے روتی ہے لیٹ لیٹ کے حسرت ہم سے
یا ہم جاتے تھے گھر سے رخصت ہو کر یا گھر ہوتا ہے آج رخصت ہم سے

کاگوری کے ایک سالہ قیام کے بعد امیر نے رام پور کا رخ کیا۔ نواب
یوسف علی خاں کا دوبارہ اہل کمال دفن کے لیے اپنی آغوشِ دل کیے ہوئے تھے تقریباً
۴۲ سال تک امیر کا قیام رامپور میں رہا۔ لیکن درمیان میں تین سال کا زمانہ لکھنؤ میں
گزارا اپنے دوست کے ساتھ تجارت کی اور ناکام رہے۔ ایک رسالہ گلدستہ
دامن گلچیں کے نام سے نکالا۔ بعد میں نواب کلب علی خاں نے باصرار بلایا، تب
دوبارہ رامپور گئے۔ ۱۸۸۴ء میں لارڈ الفریڈ لائل اور نواب کلب علی خاں کے کہنے
پر امیر اللغات کا کام شروع کیا۔ لیکن تین سال ہی گزرے تھے کہ نواب کا انتقال
اور لارڈ الفریڈ کا تبادلہ ہو گیا۔ اب رامپور کے حالات بدل چکے تھے۔ خود اپنی تنخواہ میں
کمی اور لغت کے دفتر اور عملہ کی تنخواہوں کا مسئلہ درپیش تھا۔ لغت کی دو جلدیں تیار
ہو چکی تھیں، انھیں شائع کرنے کی کوئی صورت نظر نہیں آ رہی تھی۔ ان حالات سے
متاثر ہو کر ۱۸۸۸ء میں لکھنؤ، بنارس اور بیٹنہ تک کا سفر کیا۔ صاحب اقتدار اور حکو
م سے مالی امداد حاصل کرنے کی سعی کی۔ نظام دکن کی دعوت پر ۵ ستمبر ۱۸۹۰ء کو
حیدرآباد چلے آئے جہاں پانچ ہفتوں کے مختصر قیام کے بعد ۱۳ اکتوبر ۱۸۹۰ء کو انتقال فرمایا۔
جیسا کہ پہلے کہا جا چکا ہے کہ امیر مینائی کا کلام پہلے تو غدر کے دوران شائع
ہوا۔ ان کو جیسے جیسے اشعار یاد آتے گئے انھوں نے بعد کے مجموعوں گوہر انتخاب اور
گوہر انتخاب میں درج کر دیے۔ ان کا ایک شعر اس واقعہ کی طرف اشارہ کرتا ہے:

کھیا عجب بھول گئے ہم جو کلام اپنا امیر
یاد رہنے کے مقابل نہ ہو کیا یاد ہے

اس شعر سے یہ حقیقت آشکار ہوتی ہے کہ نفسیاتی طور سے اپنے نقصان پر انسان خود اپنے

آپ کو کس طرح تسلی اور بہلا دے دیتا ہے۔ اپنا غم غلط کرنے کا یہ بھی ایک عمدہ طریقہ ہے۔

امیر مینائی تہذیب و شائستگی کا نمونہ تھے۔ علم و فضل اور شعر و ادب کے ساتھ مذہب کے بھی پابند تھے۔ سنجیدگی اور خوش دلی کی بدولت دائرۂ احباب وسیع تھا۔ شاعری پر اصلاح لینے والوں کی تعداد کثیر تھی۔ جن میں مامیہ کے شاہی خاندان کے علاوہ ریاض خیر آبادی، جلیل مامک پوری، مضطر خیر آبادی، حفیظ اور قمر کے نام بھی اہم و مشہور ہیں۔ امیر مینائی نے تقریباً ہر صنف شاعری میں طبع آزمائی کی ہے۔ غزل، قصائد، نعت، مناجات، سلام، مثنوی، مسدس، رباعی قطعہ، ماسوخت، سہرے، تالیغ گوئی، ترکیب بند، ترجیع بند اور تفسیریں، جیسی اصناف میں اپنی صلاحیتوں کے ثبوت یادگار چھوڑے ہیں۔ انکا میر کی زندگی کا بیشتر حصہ راہِ پیر میں بسر ہوا، تاہم ان کا شمار لکھنؤ کے شعراء میں ہوتا ہے اور دہلی کے نامور شاعر داغ سے ان کا موازنہ کرنے کی، نقادوں نے کوششیں کی ہیں۔

ڈاکٹر خلیفہ عبدالحکیم نے افکارِ غالب میں امیر مینائی کے بارے میں ان خیالات کا اظہار کیا ہے:

”امیر مینائی اہل داغ، عشق مجازی یا ہوس پرستی کی شاعری میں ایک دوسرے کے حریف تھے۔ داغ کی زندگی کا ماحول شروع ہی سے ایسا تھا جو اس کی غزلوں میں پایا جاتا ہے۔ اس کے دل زندگی اور فن ایک دوسرے کا آئینہ ہیں۔ بخلاف اس کے امیر مینائی ایک متقی اور پابند صوم و صلوة شخص تھے۔ ذوقِ سخی اور قدرتِ کلام سے موزوں عشق۔ اور ہوس پرستی کی شاعری میں ایک طرح کا کمال پیدا کر لیا تھا۔ لیکن اصل تجربہ چونکہ اس کی تہہ

میں نہ تھا اس لیے ان کی غزل میں حقیقی احساس اور معاملہ بندی

اس انداز کی نہ تھی جو داغ کی شاعری میں ملتی ہے۔

میرا خیال ہے کہ اپنے اپنے تجربے کیساتھ شاعر کا اپنا منفرد (APPROACH)

ہوتا ہے۔ اسی لیے داغ کے یہاں جو ”کمال“ عروج پر پہنچا ہے وہ آمیر کے یہاں اتنا شدید نہیں ہے۔ اس موقع پر ریاض خیر آبادی یاد آتے ہیں کہ انھوں نے کبھی شراب نہیں چکھی مگر شراب اور اس کے لوازمات کا بیان اس حسن و خوبی سے کیا کہ شاعر غمریات کے لقب سے مشہور ہوئے۔ اب اصل تجربے کی ضرورت اور اہمیت کہا

رہی۔ ۹۔

بعض ناقدین نے فرمایا کہ آمیر نے داغ کے رنگ کو مقبول عام دیکھ کر اپنے مجرّم صنم خانہ میں وہی رنگ اختیار کیا ہے۔ داغ کی غزل میں جہاں شوخی اور رندی ہے وہیں ابتذال اور پھکڑپن بھی ہے۔ یہ ان کے اپنے مزاج، ماحول اور تربیت کے ساتھ ساتھ اس عہد کے سماجی و معاشی تقاضوں کا نتیجہ ہے۔ ویسے تو ابتذال اور فحش نگاری ہمیں ہر بڑے شاعر کے یہاں بھی ملتی ہے۔ کہیں کم اور کہیں زیادہ۔ بلند شس بغایت بلند اور پستش بغایت پست کی جھلکیاں عام تھیں۔ غالب ہوں یا میر، آمیر ہوں یا دزیر، اس عہد کے سماج میں یہ برائی بھی خوبی میں داخل تھی۔ اور سننے پر ٹھننے والے دل کھول کر داد دیتے تھے۔

پروفیسر سید مسعود حسن رضوی کے الفاظ میں۔ ایک محقق ادب جو شاعری کی ارتقائی منزلوں پر غور کرنا چاہتا ہے وہ شاعری کے کسی دور کو نظر انداز نہیں کر سکتا اور کسی دور کے ممتاز ترین شعراء کو حقیر کی نظر سے نہیں دیکھ سکتا۔ اسی اصول کی بناء پر دو شعراء ادب کا مورخ اس دور کو بھی کافی اہمیت دے گا، جس میں آمیر داغ، جلال، ہجر، تسلیم کا طوطی بول رہا تھا اور ایک زمانہ ان کے شاعرانہ کمال

کا قائل نظر آتا تھا۔ ”۔ ہم اس حقیقت سے انکار نہیں کر سکتے کہ ان شاعروں نے جس چیز کو شاعری سمجھا تھا اس کو فروغ دینے کے لیے وہ بڑی بڑی محنتیں برداشت کرتے تھے۔ ایک ایک قافیہ کو خوب صوبق کے ساتھ نظم کرنے میں اود ایک ایک مناسب لفظ کی تلاش میں بہت عرصہ و فکر سے کام لیتے تھے۔ ان کے نزدیک شاعری ایک مقدس فریضہ تھا جس کو انجام دینے میں وہ اپنی جان و روح تک لگا دیتے تھے۔ ان شاعروں کا اردو پر احسان ہے کہ انھوں نے اپنے زمانے کے مذاق کے موافق شعر کہہ کر اردو شاعری کو ہر دل عزیز اور عام پسند بنا دیا تھا۔ اردو شاعری کی تاریخ ان کو نظر انداز نہیں کر سکتی۔

مکتوبات نیاز حصہ اول میں نیاز فتح پوری لکھتے ہیں کہ :

”البتہ ایک باہلیری سمجھ میں نہیں آئی کہ وہی امیر جو مراۃ الغیب میں یکسر بے آب و رنگ نظر آتے ہیں، اور صنم خانہ عشق میں شرمناک حد تک عریاں۔ جو ہر انتخاب اور گوہر انتخاب میں (جو صنم خانہ کے) ضمیمہ ہیں) کیونکر دفعتاً لکھنو چھوڑ کر دہلی کی فضا میں پہنچ گئے۔ لکھتے ہیں :

کچھ آج نہیں رنگ یہ افسردہ دلی کا ۛ مدت سے یہی حال ہے یار و مرگبی کا
تم دکھاتے تھے مستی کا دل ۛ اور جو وہ کوئی آہ کر بیٹھے
اک کنا سے پڑا، بھا ہے امیر ۛ کچھ تمہارا غریب لیتا ہے

کوئی امیر تیرا دردِ دل سننے کیونکر ۛ کہ ایک بات کہے اور دو گھڑی دے
نیاز فتح پوری کے پیش کردہ ان اشعار کو دیکھ کر یہی اندازہ ہوتا ہے کہ
اصل بھی امیر مینائی کا مزاج ہے۔ لکھنوی تہذیب سے وابستگی، تہذیبی
رہایات کی پابندی اور نشاطِ آمیز ماحول کے تحت انھوں نے جس انداز کی شاعری
کی وہ ان کا اصل انداز نہیں تھا۔ زمانے کے مقبول عام و پسند عام رنگ میں

انھوں نے غزلیں کہیں اور واسوخت بھی۔ قصیدے بھی لکھے اور سہرے بھی۔
 جو نہ صرف لکھنو کی فضا میں مقبول ہوئے اور پسندیدہ گزائے گئے۔ بلکہ رامپور کے
 دربار میں بھی اسی قسم کی شاعری کی مانگ ہو سکتی تھی۔ درد و یاس کے جذبات،
 مایوسی و المیہ کی تصویریں، حیات و موت کے مسائل کی گھمبیر تا کی متعل دربار دار
 نہیں ہو سکتی تھی۔ عاکم وقت کی خوشنودی حاصل کرنے، بلکہ ذریعہ معاش کے لیے
 ایک بڑے کنبی کی بدورش کے لیے ایک خاص مقصد (ایک پروجیکٹ) کے لیے
 ایسے ہی رنگ کی غزلیں اور اشعار لازمی و ضروری تھے۔ میرے نزدیک نہ
 امیر نے تاریخ کی تقلید کی اور نہ کسی اور کی۔ تقلید کی تو اس رنگ و طرز کی جو
 اس عہد میں مقبول و مروج تھا۔ سرسید کی نچرل شاعری کی رقابت و ضد میں اس
 رنگ کے چاہنے والے، اسے اور کلبجے سے لگائے بیٹھے تھے۔ ان کا بس نہیں چلتا
 تھا کہ اس رنگ کو زندہ جاوید بنانے کے لیے کیا کریں کیا نہ کریں۔ وہ جانتے تھے کہ سیا
 انقلاب کے ساتھ تہذیبی و معاشی تبدیلیاں بھی لازمی ہیں۔ علم و ادب، درس
 و تدریس میں بھی جدتیں ہوں گی۔ اس کا مداوا ان کے پاس صرف یہی تھا کہ اپنے
 ذہن و فکر کو، اپنی طبع رسا کو، اپنے ذخیرہ الفاظ کو اس طرح استعمال کریں کہ لکھنو
 کے مخصوص رنگ کے نمونے اردو شاعری میں امر ہو جائیں۔

امیر غیاثی نے ۱۸۵۷ء کا سیاسی انتشار بھی دیکھا اور تہذیبی و معاشرتی

تبدیلیوں کو بھی دیکھتے رہے۔ سرسید اور حالی اور آزاد کے ہاتھوں ادب میں جو
 نیا پن آ رہا تھا۔ ان کا اثر کئی ٹکٹے والوں پر پڑا۔ شاعری میں مقصدیت، اصلاح
 فطرت کا بیان، وغیرہ نے اپنی اہمیت منوالی۔ لیکن اس قسم کی کوئی باقاعدہ کاوش
 ہمیں امیر کے یہاں نظر نہیں آتی۔ امیر کے ارد گرد کا ماحول فلسفہ و حکمت کے مسائل
 کے بیان کا متحمل بھی نہیں ہو سکتا تھا۔ چنانچہ امیر کے یہاں ان کی تلاش بے سود

اس زمانے میں جہاں مشاعروں میں مصرع طرح پر طبع آزمائی کی جاتی تھی وہیں اردو کے متعدد ادبی رسالے یا گلدستے بھی شائع ہوتے تھے۔ ہر پرچے میں اگلی اشاعت کے لیے مصرع طرح دیا جاتا تھا اور شاعر غزل کہہ کر رسالے کو بھیج دیا کرتے تھے۔ ایسے گلدستوں میں غالب، امیر، داغ، جلال اور دیگر شعرا کی ایک ہی طرح میں لکھی ہوئی غزلیں دستیاب ہوتی ہیں۔

امیر مینائی کی غزلوں کے کئی اشعار ایسے ہیں جو اپنے معنی و مفہوم اور ہل اندازی کی بدولت زبان زد عام ہیں۔ یہ اشعار ہر زمانے اور ہر عہد میں سنئے معنی دیتے ہیں۔ اور اپنے اندر گہرائی و گہرائی کے ساتھ آفاقیت بھی رکھتے ہیں۔ چند اشعار درج کیے جاتے ہیں:-

قریب ہے یار، روز محشر، چھپے گا کشتوں کا خون کیونکر
جو چپ رہے گی زبانیِ غفر، لہو پکارے گا آستیں کا

کہاں کا کعبہ، ہے دیر کیسا، بتاؤ کوچے کا اس کے رستا
میں پوچھتا ہوں، پست کہیں کا، نشان دیتے ہو تم کہیں کا

خنجر چلے کسی پر ترشچے ہیں امیر، سارے جہاں کا درد ہمارے جگر میں؟

وہی رہ جاتے ہیں زبانوں پر شعر جو انتخاب ہوتے ہیں

ہم سے نامور بے نشان کیسے کیسے : زمیں کھا گئی آسماں کیسے کیسے
تری بانگی چٹوٹوں نے بچن بچن کے مالا نکیلے سبیلے جواں کیسے کیسے

اُن کو آتا ہے پیار پر فتنہ ہم کو غصہ پہ پیار آتا ہے

میں جاگ رہا ہوں بھر کی شب پر میرا نصیب سوراہے
سرا جی ادھنگ بھاری کی یاد تازہ ہوتی ہے جب ایتھر مینائی کے یہ اشعار ہمارے سامنے
آتے ہیں۔۔۔

دل اگرچہ غم سے ننگا ہے مگر اب بیباغ وہ ہمارے
اسی شاعر کا یہ شعار ہے، کہ شکستہ ہو گھبرائی رہی
نہ سنا فسانہ، شور و شر، ہوی خواب ہی میں میری بھر

نہ ہوی کسی کی کبھی خبر، تجھے سب سے بے خبری رہی
یہاں یہ حقیقت بھی نظر انداز نہیں کی جاسکتی کہ دلی اور کھنڈ کے اجڑے پردوں
دبستانوں کے شاعر راہپور کے شعری و ادبی مرکز پر جمع ہو رہے تھے۔ نہ چلنے پر بھی
ایک نیا اسلوب، نیا رنگ و آہنگ اپنی جگہ بنا رہا تھا۔ زندگی کے انتشار اور کشمکش
نے جذبات و احساسات میں پھل بچا دی تھی۔ عصری احساسات خود بخود شاعری میں
جگہ پا رہے تھے۔ ایتھر کے محبوبہ کلام صنم خانہ عشق کی غزلیں اسی رنگ کی شاہد ہیں۔
جن میں تصنع کم اور جذبات نگاری زیادہ ہے۔ اپنی عمر کے آخری چند برسوں میں تو یہ
مال ہو گیا تھا کہ انھوں نے شعر کہنا چھوڑ دیا تھا۔ اپنے مکاتیب میں جا بجا اس کا ذکر کیا
”اب میں بالکل شعر نہیں کہتا۔ میرا آخرا زمانہ ہے شعر سے نفرت ہو گئی ہے۔“

”اپنے امراض و افکار میں ایسا گھرا رہتا ہوں..... چار شعر
کی غزل دیکھنا بھی دشوار ہے۔“

”آپ اپنے مشاعرے کے لیے مجھ سے غزل طلب فرماتے ہیں۔۔۔
..... شعروں میں مجھ سے بالکل جھوٹ لگتا ہے۔“

البتہ ان کی ساری توجہ، توانائی اور وقت امیراللغات کی ترتیب و تدوین کی طرف مرکوز ہو گئی تھی۔ اس لغت کی تکمیل کا سامان مہیا ہو جائے اس غرض سے انھوں نے اپنی بیماری و ضعیفی کے باوجود اپنی جدوجہد جاری رکھی۔ رامپور، بھوپال اور دیگر جگہوں سے ناامیدی کے بعد امیر مینائی نے حیدر آباد دکن کے دربار کا رخ کیا۔ شاہ دکن کی خدمت میں پیش کی جانے والی دو رباعیاں ملاحظہ ہوں :-

یہ قول ہے ہند میں پریشانوں کا تا چند ہونوں دل میں ارمافوں کا
اے حامی دیں شاہ دکن تیر سوا نارت نہیں کوئی اب مسلمانوں کا

خالی سب حسرتیں تو بر لایا ہے بہایک اس آرزو نے تڑپایا ہے
کہہ دے کوئی آکر تری قسمت چھی چل شاہ دکن نے یا فرمایا ہے
امیر مینائی کو کیا معلوم تھا کہ نہ صرف شاہ دکن نے بلکہ دکن کی مٹی نے انھیں کھینچ بلایا ہے۔ حیدر آباد میں آنے والے بیرونی شعرا میں سے کسی نے اس سرزمین کی خدمت میں ایسا ہدیہ پیش نہیں کیا ہے جیسا کہ امیر مینائی نے اس شعر کے ذریعہ پیش کیا ہے۔

ہوا جو پیوند میں زمیں کا تو دل ہوا شاد مجھ حزیں کا
بس اب اسادہ نہیں کہیں کا کہ رہنے والا ہوں میں یہیں کا

ڈاکٹر غیاث اقبال
شعبہ اردو پریسیڈنسی کالج مدراس

اردو شاعری کا سبسی فسانہ اور آگہی کا تناظر

سبسی فسانہ کی دیو کہانی :

کارنٹھ (CARINTH) شہر کا بادشاہ سبسی فسانہ (AEOLUS) کا بیٹا تھا اور اس کی شادی پلیاڈ میپر وپ سے ہوئی تھی۔ اس کا لڑکا کلاکس اور پوتا ہلنٹ بھی یونانی اساطیر میں مشہور ہیں۔ دیو کہانی میں اس کی شہرت دیگر کرداروں سے اس لیے زیادہ ہے کہ اسے زیر زمین رکھ کر درجہ جادو دانی سے منسلک کر دیا گیا تھا۔ یعنی اسے ایک سزا تجویز کی گئی تھی کہ وہ ایک وزنی چٹان کو ڈھکیلتے ہوئے پہاڑ کی سب سے بلند چوٹی تک لے جائے۔ مگر وزنی چٹان بار بار لڑھک کر نیچے آجاتی تھی اور چوٹی تک اس کی رسائی نہیں ہو سکتی تھی۔ چٹان چہرے سبسی فسانہ کو ہمیشہ ہمیشہ کے لیے اس کا رونا معقول سے مخصوص کر دیا گیا کہ وہ رہتی دنیا تک اس سے پابہ جولاں رہے۔ آخر اس سزا کی وجہ کیا تھی؟ اس ضمن میں اسطور ساز قدماء کے ہاں اختلاف ہے۔ چند کا خیال ہے کہ سبسی فسانہ ایک ہوکس پرست اور منافقت سے پر سراج شخص تھا۔ جس نے اٹیکا (ATTICA) نامی شہر برباد کیا تھا۔ اور آخر کار تھسی (THESEUS) نامی ہیرو نے اس کا قلعہ جمع کر دیا تھا۔

دوسرا خیال ہے کہ وہ محض ایک پیشہ ور غریب تھا اور اس نے دریاؤں کے پھانسی

آئو پس کو بھونکتا تھا کہ اس کی دختر کو زیوس (ZEUS) خواہاں کر گیا۔ ایک شمال ناقص بھی یہ ہے کہ اس نے دیوتاؤں کی پراسرمد نیامیں دخل اندازی کی تھی اور ان کا حساب میں بہنا نزل ہوا تھا۔

اس کی بد عنوانیوں سے غصہ جو کہ زیوس نے تھنہ ٹاس (موت) کو ڈالنے کے اس بادشاہ کے پاس بھیجا کہ اس کا کام تمام کر دے۔ مگر سہسی فس نے کافی چالاکی سے تھنہ ٹاس کو پایہ زنجیر کر لیا۔ اس کے نتیجے میں موت کا بانٹا لٹھ سرد چڑھ گیا اور مردوں کی بستی کی آبادی گھٹتی چلی گئی۔ زیوس نے بذات خود تھنہ ٹاس کو رہائی دلائی اور سہسی فس کو گرفتار کر کے ہیڈس (HADES) کو لے جایا گیا۔ سہسی فس نے اس قید سے بھی پھٹکارا پانے کی کوشش کی اور فرار ہو گیا۔ اور کافی عرصے تک زندہ رہا۔ زیوس نے سہسی فس کے سنگین جرموں کی سزا میں اس پر عہد صرف کبھی نہ ختم ہونے والا عتاب نازل کیا بلکہ اس کی تمام صلاحیتوں کو بھی ختم کر دیا۔ جن کے بل پر وہ فرار کے بہانے تلاش کر لیا کرتا تھا اسے چٹان کے ٹھکینے کے کاہتا معقول میں اس قدر مشغول کر دیا گیا کہ وہ اس قید سے رہائی حاصل کر سکتا تھا اور نہ ہی نئے جرائم کی جانب راغب ہو سکتا تھا۔

یہ دیو کہانی یونانی اساطیر سے ماخوذ ہے۔ اس کہانی سے جو نظریہ زندگی مرتب ہوتا ہے وہ یہ ہے کہ زندگی کا ہر لمحہ انسان کو دعوتِ مبارزت دیتا ہے۔ بالفاظ دیگر ہماری ہر نفس موت کے خلاف ایک جنگ کا متناظر پیش کرتی ہے۔ ڈاکٹر یوسف حسین خانی نے اس صورتِ حال کا تجزیہ کرتے ہوئے کہا ہے کہ انسانی زندگی کا فانی ہونا ہی اسے کامل قدم بناتا ہے اور اسی سے زندگی کو وقا نصیب ہوتا ہے۔ بعض اوقات یہ خدشہ ان کے تخلیقی میدانوں کو اکساتا ہے اور انہیں تکمیل قات کی منزل کی طرف رواں دواں

لے جاتا ہے۔ ہر لمحہ جو گزرتا ہے، انسانی کو موت سے قریب تر لے جاتا ہے۔ جس کا تصور غم انگیز ہے۔ لیکن دائمی جدوجہد اور آرزو مندی اسے بھلا دے میں ڈال دیتی ہے۔ لیکن دائمی جدوجہد اور آرزو مندی اسے بھلا دے میں ڈال دیتی ہے۔ اور وہ اکتا دینے والے اب سے گھبرا کر مستقبل میں اپنی آرزوؤں کا خواب دیکھتا ہے۔^۱

مرحوم شوکت علی خاں کے تخلص فانی سے مذکورہ بالا کیفیت انسانی کا مفہیم تو متبادر ہوتا ہے۔ بایں ہمہ یہ حقیقت بھی آشکار ہوتی ہے کہ فانی نے حیاتیاتی ارتقاء کے ضمن میں وہ مصیبت مول لی ہے جس کو شعور کہتے ہیں۔ اور باشعور انسانی کے لیے زندگی درحقیقت نام ہے موت سے پہلو بچا بچا کر بھاگتے رہتے کا۔ موت زندگی کا منفی پہلو ہے اور فانی کے اشعار میں جس کثرت سے اس منفی پہلو کی بازگشت سنائی دیتی ہے اس سے یہ باوثوق گونج جنم لیتی ہے کہ کوئی اثباتیت کی تلاش میں سرگرداں ہے اور منفی پہلو سے مثبت کی جانب سرگرم سفر ہے۔ یعنی موت کے بطون سے زندگی کو برآمد کرنے پر تلا ہوا ہے۔ فانی کے یہ شعراں کی اس صورت حال پر داں ہیں۔

زندگی خود کیا ہے فانی یہ تو کیا کہیے مگر موت کہتے ہیں جسے وہ زندگی کا ہوش ہے

موت ہے ایک وقفہ موہوم و زندگانی سے زندگانی تک

آتی رہے گی خیر اب اس زندگی کو موت، یہ تو ہوا کہ موت مری زندگی
شہروں کے رہنے والے جب رات کے پھیلے پہر نیم غنودگی میں محو ہوتے ہیں
قورات کے سناتے میں اُبی کی سماعت پر وہ چند لمحے بڑے شان گذشتے ہیں جب
پہرہ دار کی کرخت آواز گونجتی ہے "جاگتے رہو"۔ آخر یہ پہرہ دار جس کو رات بھر جاگتے

رہنے کا معادہ دیا جاتا ہے۔ چلا چلا کر ہمیں جاگتے رہنے کی تلقین کیوں کرتا ہے؟ جب یہ سوال اس سے کیا جاتا ہے تو ظاہر ہے وہ بھی کہے گا کہ یہ تلقین وہ خود اپنے لیے کر رہا تھا۔ کہ وہ خود کہیں سو خواب نہ جو جائے۔ فانی نے اپنے اشعار میں موت کے متعلق باقاعدہ سوچنے کا جو انداز اختیار کیا ہے، ایک طرح کی بہرہ دار والی خود کلامی (SOLILQUY) ہے اور خود کلامی وہی شخص اختیار کر سکتا ہے جس کا شعور بیدار ہو، نیز وہ جو اپنے غم و دل کا اظہار، بے اعتنا گردائے جانے کے خوف سے ہر کسی کے آگے نہ کر سکتا ہو۔ چنانچہ فانی کا یہ غم وہ تخلیقی درد ہے جو انسانی ہستی اور انسانی تفتیش کا ذریعہ بنتا ہے اور جس میں کائنات کا غم بن جانے کی قوت اور گیرائی موجود ہے۔

فانی کے غم کا تجزیہ کرتے ہوئے ڈاکٹر ظہیر احمد صدیقی رقم طراز ہیں کہ،
 ”فانی کا غم وجودی (EXISTENTIAL) غم ہے۔ اس کا مطلب یہی ہے کہ زندگی اور اس کے متعلق فانی وجودی نظریہ کے حامل ہیں۔ لیکن احساس غم اور استقبال غم میں وہ بہت کچھ وجودی فلسفیوں کے مماثل نظر آتے ہیں۔ وجودی فلسفہ کو غم سے خاص تعلق ہے تقریباً ہر وجودی مفکر کے یہاں غم کا شدید احساس اور اعتراف نظر آتا ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ یہ مفکر زندگی معتبر اور جیے جانے میں امتیاز کرتے ہیں۔ جہاں تک جیے جانے یا محض حیوانی حیات کا تعلق ہے، حیوانات اور جدید سائنسی تحقیقات کے مطابق نباتات بھی ذی حیات کہے جانے کے مستحق ہیں۔ لیکن زندگی یا زندگی معتبر کا مصداق صرف انسان ہی ہو سکتا ہے۔“

جس دُکھ کو فرائڈ "غیر شعوری دُکھ" کی بجائے شعوری دُکھ کہتا ہے۔ اسے اور شعوری دُکھ اس کے
 ہاں "آگاہی" ہے جس کو شیکسپیر نے "پینگی" کا نام دیا تھا۔ اس آگاہی کو فرائڈ ایک بار
 امانت سے تعبیر کرتا ہے۔ جسے اٹھائے بغیر انسان انسان نہیں رہ سکتا۔ نیز فرائڈ
 انسان کی بلندی اسی میں دیکھتا ہے کہ یہ برا اٹھالیا جائے۔ اس کے نزدیک آزادی
 یہی ہے کہ انسان اپنی مجبوری کا شعور حاصل کر لے۔ یعنی زندگی جبر اور اختیار کی دھوپ
 چھاؤں سے عبارت ہے۔ تاہم فانی کے ہاں تقدیر کو فوقیت حاصل ہے۔ فانی نے
 اپنے عقیدے کا اس طرح اظہار کیا ہے

میری تدبیروں کی مشکل اب تو یارِ سب پہل کر
 کیا پیساری عمر منہ تکتی رہیں تقدیر کا

نکراحت چھوڑ بیٹھے ہم، تو راحت مل گئی
 ہم نے قسمت سے لیا جو کام تھا تدبیر کا

حسن تدبیر نہ دسوا ہو جائے، رازِ تقدیر الہی کو نہ پوچھ

جب میں نے دعاؤں کا رخ سوئے فلک دیکھا، تدبیر کے پہلو میں تقدیر نظر آئی
 دیکھ فانی وہ تری تدبیر کی میت نہ ہو، اک جنازہ جا رہا ہے دوش پر تقدیر کے
 زندگی جبر ہے اور جبر کے آثار نہیں، اسے اس قید کو زنجیر بھی درکار نہیں
 سارے تر آزادی کا طالب تھا مگر ذمہ داری سے گریز کرتا رہا۔ موت کا منظر

بھی اس کی نظروں سے اوجھل نہیں تھا، جو زندگی کے مہل پن اور اس کی الم ناکی کو اور زیادہ اجاگر کر دیتا ہے۔ اسی طرح کاترنے بھی بے شمار سوالات کیے تھے کہ آزادی کیا ہے؟ عدل و انصاف کیا ہے؟ زندگی کی ان اقدار میں مفاہمت کا متلاشی رہا، ان کی تعریف اور تقدید کرنے کی عمر بھر کوشش کی مگر ناکام رہا۔ اسی وجہ سے اُس میں دنیا کی ناخوشیوں کا احساس اور مایوسی کا رجحان پیدا ہوا۔

آزادی کے حصول کے تعلق سے نفسیات کا ایک کلیہ ملاحظہ فرمائیے :

FREEDOM IS THE ANTI - THESIS OF FEAR یعنی آزادی خوف کا مقابل دعویٰ ہے۔ دعویٰ اور مقابل دعویٰ کے اتصال سے جو انضمام کی کیفیت جنم لیتی ہے۔ وہ انسانی زندگی کی پختگی ہے۔ اس تناظر سے اس حقیقت کا پتہ بھی چلتا ہے کہ باشعور **ONTOLOGICAL BEING** (انسان) کے لیے پوری زندگی خوف سے ہچکچار حاصل کرنے کی لگ و دو سے عبارت ہے۔ یعنی موت ایک ایسی کیفیت ہے جس کے تصور اور خیال سے خوف کا درآنا ثابت ہے۔ اس خوف کی تسخیر از خود انسانی وجود کو ثابت کرتی ہے جس کو سسٹم کی دیو کہانی سے تشبیہ دینا بھی غلط نہیں ہو سکتا۔

کیر کے گور (KEIRKEGARD) رقم طراز ہے، انسان جب اپنے لمحاتی وجود کے متعلق غور کرتا ہے تو اسے کسی طرح کی ابدیت کا سراپ نظر نہیں آتا۔ دائمی جدوجہد کی جانب یہ اپنے ذہن اور فکر کی قوتوں کو متوجہ کرتا ہے اور عمل سے اپنے لمحاتی وجود کو بھلا دے میں ڈال دیتا ہے۔ جب اس کے اندر کا عمل فانی ہو جاتا ہے تو اسے دوبارہ موت کے غم آگیاں اور کرب ناک تصور اور انسانی حد بندیوں سے واسطہ پڑتا ہے۔“ لے

انسان بہر حال اپنے شعور کے بوجھ کو اپنی پیٹھ پر لادنے کا سزا دار ہے۔ مگر تو اس دیو کھانی سے استیضاط کرتے ہوئے اس نتیجہ پر پہنچتا ہے کہ انسانی زندگی "لا یعینت" یا کارنامہ محول سے وابستہ ہے۔ زندگی بہر یا شعور انسان کے لیے ایک بے معنی بوجھ بن چکی ہے وہ اس زندگی کو اپنی پشت پر لادے، سبھی فس کی طرح زندگی کے پہاڑ پر چڑھتا ہے۔ چنانچہ اس بے معنویت نے زندگی کو ایک مہمل حادثہ بنا دیا ہے۔^۱ حقیقت میں دیکھا جائے تو فانی زندگی کے اس جبر سے ناخوش نہیں ہیں بلکہ اس احساس کے ذریعہ اپنے وجود کا اثبات چاہتے ہیں۔ اور کہتے ہیں۔

دل وقف پیش ہے مگر وجہ پیش دل کوئی نہیں
بسل ہوں مگر کیوں بسل ہوں، فریاد کہ قاتل کوئی نہیں

ہوانہ رازِ رضا فاش، وہ تو یوں کہئے
مرے نصیب میں تھی ورنہ سعی نامعلوم

فانی ترے عمل ہمہ تن جبر ہی سہی، سانچے میں اختیار کے ڈھالے ہوئے تو ہے
کبیر احمد جانی نے لکھا ہے کہ وہ کسی نامعلوم حقیقت کی تلاش میں سرگرداں
ہے۔ اسی حقیقت کی تلاش ان کا نظریہ زندگی ہے۔^۲

فرانڈ نے نظریہ زندگی کے تعلق سے ایک عمدہ نفسیاتی نکتہ حوالہ قلم کیا
ہے۔ وہ کہتا ہے کہ "انسان کو ہر لمحے زندگی اور موت کے درمیان فیصلہ کرنا پڑتا ہے۔
ہر گھڑی انسان اپنے آپ کو بناتا ہے یا بگاڑتا ہے۔ آزادی حاصل کرتا یا لا شعور کی

غلامی میں بے دست و پا ہونے کا رہ جاتا ہے۔ جس کو فاقی نے یوں پیش کرنے کی کوشش کی ہے
اسے بھی کو طولِ شام ہجر کا شکوہ ہے ۛ۔ خود ہی چھیری تھی حدیث طرہ لکھتے ہو

لطفِ حیات بے غلشِ دغا کہاں ۛ۔ یعنی بقدر تلخی صہیا سرور تھا

لازم سی ہے حیات کہ فاقی مفر نہیں ۛ۔ جینے کی تلخیوں کو گوارا کیے بغیر
ان اشعار سے محسوس ہوتا ہے کہ فاقی نے لاشعور کی غلامی کو پسند نہیں کیا

اور نہ بے دست و پا رہنے کی کوشش کی۔ بلکہ خود کو ایک شعوری عمل سے منسلک
کر لیا۔ یہ اور بات ہے کہ ان کو اپنے مقاصد میں وہ کامیابی نہیں ملی جس کے وہ طالب
تھے۔ اس لیے کہ فطرت کو انسانی مقصد کا شعور نہیں رہتا۔ اگر وہ چاہتے تو خود کو

(IMMEDIACY PERCEPTION) یعنی قریبی ماحول کے شعور کی
حد تک محدود رکھ سکتے تھے۔ مگر مشکل یہ ہے کہ قریبی ماحول کے شعور کو حیوانی سطح کا
غماز کہا گیا ہے۔ اور فلسفہ زیست یا نظریہ زندگی کی تلاش کرنے والوں کو

(IMMEDIACY PERCEPTION) کا ذائقہ بقدر لب و دندان بھی نہیں
ہوا کرتا۔

چنانچہ فاقی نے اپنے جلی مارا (ORBIT) سے کوچ کیا اور شعور کے دوسرے
مدار میں قدم رکھنے کی کوشش کی۔ یہ اُن کے اختیار کی بات تھی اوصاف کی تدبیر تھی۔
مگر تدبیر کے اپناتے ہی ان کے ذہن میں کسی رجحان نے جنم نہیں لیا بلکہ انہیں
اپنی سعی نامعلوم کا پورا ہوش تھا۔ اُس سے آگے کی منزل یا مدار میں انہیں
داخل ہونا پسند تھا۔ مگر یہ خواہش دل ہی میں رہ گئی۔ وہ کہتے ہیں کہ

اپنی ہی نگاہوں کا یہ نظارہ کہاں تک ۛ۔ اس مرحلہ سعی تماشا سے گذر جا
وہ جلوہ مفت نظر تھا، نظر کو کیلہیے ۛ کہ پھر بھی نوق تماشا نہ کامیاب ہوا

مری حیات ہے محروم مدعائے حیات : وہ نقشِ پاہوں جسے کوئی رہ گزرنہ مد
جا کے شاید پلٹ آتا ہوں کہ منزل کے قریب : نظر آتا ہے مجھے نقشِ کفِ پا اپنا
یہ ساری علی تنگ و دو سبسی فس کے اس غل سے مشابہ ہے کہ وہ چٹان لڑھکاتے
ہوے پہاڑ کی چوٹی پر پہنچنے تک کا مختار ہے۔ مگر اس چٹان کو روکے رکھنے پر مقدور نہیں
اور چٹان پھر آگاہی کوہ تک لڑھک آتی ہے۔

مارٹن ہائیڈگر (MARTIN HEIDEGGER) انسانی سرشت کا تجزیہ کرتے
ہوئے رقم طراز ہے کہ جب انسان یہ محسوس کرتا ہے کہ اس کا اپنا وجود دیگر مخلوقات
سے جدا اور الگ ہے تو اسے یہ تجربہ PREPLEXING ہوتا ہے۔ مگر یہ جذبہ تجزیہ جو
ابتداء میں اس کی خود آگاہی کا محرک تھا، آگاہی کے بارگراں سے بوجھل ہو جاتا ہے تو
انسان اپنے اطراف کے ماحول کو اجنبی اور بے معنی نظروں سے گھورنے لگتا ہے۔
اس کیفیت کو فلسفہ زیست میں "موجود کو فراموش کرنا" (FORGETFULNESS OF
EXISTENCE) کہتے ہیں۔ فانی کہتے ہیں۔

غم کے ٹھوکے کچھ ہوں بلا سے آکے جگا تو جلتے ہیں
ہم ہیں مگر وہ نیند کے ماتے جاگتے ہی سو جاتے ہیں
اس کیفیت ذہنی سے اگر "انسان" خود کو منہا کر لے تو یہی اس کا سب سے
بڑا کارنامہ ہے۔ ہائیڈگر کا خیال ہے کہ صحیح نوعیت کی بیداری (AWAKENING)
انسان میں اسی وقت پیدا ہوتی ہے جب وہ موت کو سامنے پاتا ہے۔ چنانچہ موت صرف
ایک کیفیت یا احساس انسانی کا نام نہیں بلکہ از خود ایک محرک بھی ہے جو انسان میں
بیداری کے جذبہ کو بیدار کرتی ہے۔ فانی کے پاس موت صرف ایک کیفیت یا وصف
لفظ نہیں بلکہ وسیع تر امکانات کا ایک اشارہ گردانی جاسکتی ہے جس کے احساس
سے اس میں جست لگانے اور زخمیہ بننے کا جذبہ بیدار ہوتا ہے۔

ہذا فانی نے نفی میں اثبات تلاش کرنے کی جو خواہش اپنی تھی وہ دراصل اپنے وجود کے معنی دریافت کرنے کا ایک وسیلہ تھی۔ جس کوین وائنٹ ہیڈ نے MEANING PERCEPTION کہا ہے۔ اس سے پیشتر IMMEDIACY PERCEPTION کے متعلق بحث آئی تھی جو حیوان اور انسان کے لیے ایک سی نوعیت رکھتی ہے۔ یعنی قریبی ماحول کا شعور۔ دوسری سطح 'معنی' یا نام دینے کی ہے۔ جس کا قرآن مجید میں ذکر آیا ہے: "وَعَلَّمَ آدَمَ الْأَسْمَاءَ كُلَّهَا" (اور سکھا دیتے آدَم کو سب چیزوں کے نام) یعنی اشیاء کے غور کا علم حاصل کرنے کے لیے نام کا جاننا پہلا قدم ہے۔ یہاں زندگی کی اس سطح کی طرف اشارہ ہے کہ جب کہ انسان نے ایک آزاد ایغو کا مالک ہونے کے علاوہ محتاق اشیاء کا علم حاصل کیا تھا تاکہ ان پر تصرف حاصل کر کے انہیں اپنے لیے مفید بنائے۔

یعنی اس سطح پر انسان جس عمل سے منسلک ہوتا ہے اُسے "شخص ذات" کا نام دیا گیا ہے۔ ایک آزاد ایغو اور اشیاء کے خواص کا علم حاصل ہو گیا تو اس میں ایک نئی توانائی یا قوت کے در آنے کا احساس پیدا ہوتا ہے۔ یعنی نفی کے بطون سے کر دٹ لی ہوئی اثباتیت (POSITIVISM) اور اس کے استہزار (EXHILIRA-TION) نے ہر شار ہو کر انسان میں کائنات کو اپنے تصرف میں لانے کی خواہش کر دٹ لینے لگتی ہے۔ اس طرح کے تصرف کے بعد کائنات کی بقلمونی کے زاویے وسیع اور اس کی نوعیت کشش جہت ہو جاتی ہے اور موجود کو فراموش کرنے کی شہرت دے پاؤں ایک راہ سے داخل ہوتی ہے تو دوسری راہ سے عقل و خرد کی منطقیت مستحکم ہونے کی کوشش کرتی ہے یعنی CASSIRER کے لفظوں میں اسے وہی سوچ کی جگہ منطقی سوچ، یعنی کا عمل کہہ سکتے ہیں۔

ڈاکٹر وزیر آغا نے اس سلسلہ میں ایک عمدہ تھیسس پیش کی ہے۔ ملاحظہ فرمائیے۔

"انسان وہی سوچ کی مدد سے اپنے بطون میں غواصی کرتا ہے۔ اور

دہاں سے قوت اخذ کر کے باہر کی طرف لپکتا ہے۔ یہ قوت منطقی سوچ ہے۔ جو اُسے کائنات کو تصرف میں لانے اور تعلقات قائم کرنے کی روش پر گامزن کرتی ہے اور اس کی آگہی کے دائرے کو کثادہ کرتی ہے مگر جب یہ قوت صرف ہو جاتی ہے تو انسان واپس آتا ہے اور وہی سوچ کی مدد سے ایک بار پھر اپنے اندر اترتا ہے۔ جہاں اسے دوبارہ نئی قوت ملتی ہے۔۔۔ اور وہ ایک بار پھر باہر کی طرف لپکنے لگتا ہے۔ وزیر آغا کہتے ہیں کہ اندر اترنے اور باہر لپکنے کا یہ انسانی وطیرہ ازلی وابدی ہے اور سبھی فُس کے اُسٹور سے گہری ممانکت رکھتا ہے کہ چٹان کو لڑھکا کر پہاڑ کی چوٹی پر پہنچایا جائے اور شام کو چٹان ر دھک کر زمین پر آجائے۔" لے

اس اُسٹور میں جو بے معنویت (ABSURDITY) کا احساس پیدا ہوتا ہے فانی کے کلام میں اس کی تلاش بے جہتی کا شکار ہو جاتی ہے۔ حقیقت میں دیکھا جائے تو ان کی آگہی کے دائرہ میں وسعت کے پیدا ہونے کا احساس ابھرتا ہے۔ یہ بات ظاہر ہے کہ ہست (BEING) لامحدود ہے اور انسان کی آگہی اپنی تنگ دامانی کے باعث آگہی کی چند کلیوں پر ہی قناعت کر سکتی ہے اور گلشن وجود انسان کی اس تنگ دامانی سے یکسر بے نیاز ہے۔ فانی کے یہ اشعار اس پر وال ہیں گرم زندہ ہوں، نقش پابنتے گئے چلتے گئے، مسک اپنا امتیاز جادہ و منزل نہیں کیا سوال تو آواز باز گشت آئی، جواب مجھ سے طلب ہے مرے سوالوں کا

لے وزیر آغا ایک مطالعہ: انور سدید ص ۳۳۵ مکتبہ: سلوب کراچی۔

بڑتا نہیں اس آئینہ میں عکس کوئی اور ؛ دل میں تری تصویر سی دکھ دی ہے کسی

ہو بھی چمکے تھے دام محبت میں ہم اسیر ؛ عالم بھی بقید زمان و مکان نہ تھا

عرض کرنے کا مطلب یہ بھی نہیں کہ فانی BEING کی لامحدود ذات سے پوری طرح آگاہ ہو چکے ہوں مگر یہ محسوس کیے بغیر چارہ کار نہیں کہ ان کی آگہی میں ایک طرح کی کشادگی بتدریج داخل ہو رہی ہے۔

”سچی“ نامعلوم کے احساس سے پابہ حو لاں ہو کر بھی فانی ذوقِ عمل سے محروم ہو جانے کی سرشت نہیں اپناتے بلکہ آگہی کے نئے مدار کی جانب لپکنے کی کوشش کرتے ہیں۔ کہتے ہیں ۛ

نا کام ہے تو کیا ہے، کچھ کام پھر بھی کر جا ؛ مردانہ دارجی اور مردانہ وارمرجا

’کشتی کا سہارا ہی تو گرداب ہے فانی ؛ دریا ہی میں تو ڈوب کے دریا سے گزر جا

مردانہ دارجینے کی تمنا اور دریا ہی میں ڈوب کے دریا سے گزرنے کا عمل اپنی ذات کی غواصی کرنے سے عبارت ہے یا اودھلیسی ہے یا مہم جوئی ہے جس کا مقصد بے عمل سے گریزاور دامن بچانا ہے۔ کہا گیا ہے کہ ہر انسان کے اندر ایک LOTUS EATER موجود ہے جو زودیا بدیر اس پر غالب آنے کی کوشش کرتا ہے۔ نیند اور خوابیدگی میں انسان اپنے ارادہ کی قوت سے محروم ہو جاتا ہے۔ جس کے نتیجے میں اس کے دل میں حرکت کی خواہش کا عدم ہو جاتی ہے۔ اور انسان خواہش کرتا ہے کہ وہ ہمیشہ نیم غنودگی کے عالم میں رہ جائے۔ فانی کی مہم دراصل اس جذبہ کو مات کرنے کی کوشش کی تھی۔ چنانچہ فانی نے سیمی فیس جلیانس اودھلیسی کی طرح ’موت‘ کو مات کرنے کی سعی کی اور مردانہ فائدہ زندگی گناہ کو مردانہ وارمرگئے۔ اور کہہ گئے ۛ

غیرت ہو تو غم کی جستجو کو ۛ بہمت ہو تو بے قرار ہو جا
 فانی کی ذات سے جو غم منسوب تھا، حقیقت میں ہر باشعور انسان کا غم
 ہے بلکہ بیدار انسانی معاشرہ کا غم ہے۔ فانی کہے اس غم کی خصوصیت یہ بھی ہے کہ بھولنے سے
 منفی کیفیت ذہنی کو اثباتیت کی بہت عطا کی اور آگہی کے عمل کو وسعت دینے کی کاوشوں
 سے شغف رکھا۔ اُن کا یہ کہا بالکل سچ معلوم ہوتا ہے ۛ

فانی کی ذات سے غم ہستی کی تھی نمود ۛ شیرازہ آج دفتر غم کا بکھر گیا
 فضا میں غم کی بکھری ہوئی کرچیں ہر کسی کے دامن شعور کو تار تار کر سکتی ہیں اور
 اُن سے ہر کوئی بے غرض ہو سکتا ہے۔ بشرطیکہ اس کا شعور آشوب آگہی کا متحمل ہو اس لیے
 کہ غم ہی زندگی کا صیقل ہے ابد موت جینے کا شعور!

میری ہو کس کو عیشِ دہ عالم بھی تھا قبول
 تیرا کرم کہ تو نے دیا دل دکھا ہو ۛ

حسرت، آنکھ اور ادراک کے آئینے میں

آنکھ: (اچھا کلیاتِ حسرت مومانی مع حالات و تبصرہ :- دیکھیں تو یہی کیا لکھا ہے؟) میں نے حسرت کو پڑھا ہے اور میرا ایسا خیال ہے کہ حسرت جہاں خود کو مصحفی و مومن و نسیم کی اک کر ڈی کہتے ہیں اتنے اہم بہر حال نہیں کہ بجائے خود اک حیثیت کے مالک کہلائے جاسکیں۔ خیر۔۔۔ آج موقع مل رہا ہے تو چلو گے ہاتھوں پر دھ ہی ڈالوں۔۔۔ کہاں ہے میری عینک؟

ادراک: جی کیا کہا۔۔۔ عینک؟ ہماری تو یہ گزارش ہے کہ آپ کسی عینک کے بغیر ہی حسرت کو پڑھیں۔ عینک لگانے کے بعد حسرت تو کیا دنیا بے ادب کے کسی بھی شاعر کا کلام اس خود ساختہ زاویہ نظر کی وجہ سے اسی رنگ کا نظر آئے گا جیسا کہ آپ کی عینک کا رنگ ہے۔

آنکھ: مگر مجھے عینک کے بغیر پڑھنے میں بڑی تکلیف ہوتی ہے۔

ادراک: اتنی تکلیف تو آپ کو اٹھانی ہی ہوگی خلوصِ نظر کا تقاضہ بھی یہی ہے۔

آنکھ: خیر۔۔۔ دیکھیں تو یہی۔۔۔ حسرت مومانی میں ایسی کیا خوبی ہے؟

ادراک: پروفیسر آل احمد سرور کا خیال ہے کہ "حسرت ہمارے آخری کلاسیکل شاعر ہیں"

آنکھ: گویا حسرت میرے عہد سے قرب ہیں۔ تیسرا مصحفی تک پہنچنے کا پہلا ذینہ میرے لیے

حضرت مولانی ہی رہیں گے۔

ادراک : شاید آپ کی نظر سے نہیں گزرا۔ پروفیسر رشید احمد صدیقی نے تو یہاں تک کہہ دیا کہ غزل کوئی کوئی کرے، غزل کا معیار حضرت ہی رہیں گے۔ اور تواضع فراق گورکھپوری نے تو حضرت کو بادشاہ متغزلین تسلیم کیا ہے۔ اور ڈاکٹر عبادت بریلوی نے.....

آمنکھ : بس بس مجھے ان مشاہیر کی آراء سے مرعوب کرنے کی کوشش تو نہ کیجیے۔ اس قسم کے حضرات سے متاثر ہونے کی اہلیت مجھ میں ذرا کم ہی ہے۔ سچ پوچھیے تو ان لوگوں نے جس کسی پر قلم اٹھایا ہے اسے کسی نہ کسی خطاب سے ضرور نوازا ہے۔ ادراک : تو کیا آپ کے خیال میں ان صاحب الرائے ناقدوں نے حضرت کے ساتھ محض خوش عقیدگی کا اظہار کیا ہے؟

آمنکھ : میں نے ایسا کچھ نہیں کہا ہے۔ مقصد صرف اتنا ہے کہ ہم دوسروں نے زاویہ نظر کی بات کیوں کریں؟ حضرت کے فکر و فن پر ہم اپنے طور پر کیوں نہ سوچیں۔ آپ نے مجھے تو عینک نکال کر پٹھنے کا مشورہ دیا تھا اور اب یہی عینک آپ کی آنکھوں پر کیوں چڑھی بیٹھی ہے؟

ادراک : ایسا ہی ہے تو مجھے حضرت کے شعر ہی دلیل میں پیش کرتے ہیں۔
آمنکھ : ارشاد۔

ادراک : اُنکے جسمِ یار کی خوبی کہ خود بخود ۛ رنگینیوں میں ڈوب گیا پرہنِ تام
آئینے میں وہ دیکھ رہے تھے بہارِ حسن ۛ آیا مرا خیال تو شرمِ ماکے رہ گئے
دل میں کیا کیا ہوس دید بڑھائی نہ گئی ۛ رویہ روان کے مگر آنکھ اٹھائی نہ گئی
آمنکھ : شعر تو واقعی خوب ہیں مگر ان میں عمومیت ہے۔ کوئی خاص تاثر والی بات نہیں!
ادراک : تو پھر۔۔۔ یہ شعر سنئے۔۔۔ حضرت کا خاص رنگ ہے:

چپے چپے رات دن آنسو بہانا یاد ہے ۛ ہم کو اب تک عاشقی کا وہ زمانہ یاد ہے
 کھینچ لیا وہ مرا پردے کا کونا دھنسا ۛ اور ڈھپٹے سے ترا وہ منہ چھپانا یاد ہے
 غیر کی نظروں سے بچ کر سب کی مرضی کے خلاف ۛ وہ ترا پوری چھپے راتوں کو آنا یاد ہے
 شوق میں مہندی کے وہ بے دست دیا ہوتا ترا

اور مرادہ بھیرنا وہ گد گدانا یاد ہے
 اس غزل کا کمال یہ ہے کہ اسے اثباتی اور استغما میہ دونوں طرح پر ٹھہ کر لطف اٹھایا
 جاسکتا ہے۔

آنکھ: خوب۔۔۔۔۔ ایسا لگتا ہے کوئی فلم دیکھ رہے ہیں۔
 ادراک: جی۔۔۔۔۔ فلم! کیا یہ تعریف ہے یا اپنی دانست میں آپ نے کوئی طنز کیا ہے؟
 آنکھ: میرا عرض کرنا یہ تھا کہ اشعار میں حسرت نے تو چلتی پھرتی منہ بولتی تصویریں کھینچ
 کے رکھ دی ہیں، اتنی کامیاب منظر کشی، یہ پیکر تراشی اور اسی قدر پیارے مثالیں
 ہیں۔۔۔۔۔ جواب نہیں۔ انسانی نفسیات کی صحیح عکاسی ہے۔ ایسا لگتا ہے
 خالص گھریلو ماحول کا عشق اور حقیقی دنیا کی مخلوق سے ہے۔ ایک متوسط طبقے کی
 سچی تصویر جس کی جھلک اس طرح کے ہر گھر آنگن سے ہوتی ہوئی میرے دور
 کے بعض شاعروں کے چہروں سے نمایاں ہے۔ مثلاً جاں نثار اختر کا یہ کہنا
 کہ ع اس کا کاغذ چپا دینا گھر کے روشن دانوں پر۔۔۔۔۔ یا پھر۔۔۔۔۔

آج بھی جیسے شاووں پر تم ہاتھ مرے رکھ دیتی ہو

چلتے چلتے رک جاتا ہوں ساڑھی کی دوکانوں پر

ادراک: ہاں تو یہ جو ٹھیک طرح پر قسم کی محبوبہ ہے اس سے روشناس کروانے کا سہرا حسرت
 کے سر ہے۔ دوسرے مضمون میں یہ حسرت موافقی کا کارنامہ ہے کہ انھوں نے اردو
 غزل کو اک حقیقی محبوب عطا کیا اس سے پہلے محبوب کا تصور مختلف تھا۔ کہیں

عطار کے لوندے تھے تو کہیں پیر پیچ و خم والے تو کہیں کوہِ رقیب میں بھی سر کے بل جانے کی بات۔

آنکھ یہ تو آپ زیادتی کرتے گئے۔ عطار کے لوندے سے دوالینے والا سہ ناز کی اس کے لب کی کیا کہیے ؛ پنکھڑی اک گلاب کی سی ہے بھی تو کہتا ہے۔

طرہ پیر پیچ و خم پر نظر رکھنے والا یہ بھی تو کہتا ہے کہ سہ

غینا اس کی سہے دماغ اس کا ہے راتیں اس کی ہیں تیری زلفیں جس کے شانوں پر پریشاں ہو گئیں

اور کوہِ رقیب میں بھی سر کے بل جانے والا، یہ شعر بھی تو کہتا ہے سہ

تو کہاں جائے گی کچھ اپنا ٹھکانا کرے ہم تو کل خوابِ عدم میں شب بھراں ہو گئے ادراک، مگر اتنا ضرور ہے کہ اس درد کی غزل میں محبوب "بازاری عورت" کے روپ میں جلوہ گر آنکھ: ان تمام باتوں سے قطع نظر میرد غالب و مومن کی بڑائی بھی اس میں ہے کہ انھوں نے حقائق کو بلاگو کا ست بیان کر دیا ہے ریاکاری سے کام نہیں لیا۔ جبکہ میں نے سنا ہے کہ حسرت موہانی کی عشقیہ شاعری ایسی ہی ہے جیسے ریا حق خیر آبادی کی شاعری یعنی بے کبخت تو نے پی پی نہیں۔ حسرت نے بس خیال آرائی کی ہے اور کچھ مصحفی و انشاء و حرات و مومن سے فیض بھی اٹھایا ہے جس کا اعتراف وہ خود بھی کر چکے ہیں۔ غالب و مصحفی و میر و نسیم و مومن

طبع حسرت نے اٹھایا ہے ہر استاد سے فیض

طرزِ حسرت یہ شوخی انشاء رنگِ جزات مرے بیان میں ہے

ادراک: دیکھیے فیض اٹھاتے کا جہاں تک سوال ہے اردو ادب میں مذکورہ شعراء کا جو اثر ہے اس سے

صرف نظر کرنا بے حد مشکل ہے فیض تو سبھی اٹھاتے ہیں بلکہ بقول راشد آذرغ

اساتذہ کا بھلا ہو کہ استفادہ گئے۔ مگر کوئی شخص اقرار کر لیتا ہے اور کوئی
 اخفائے حال سے کام لیتا ہے مگر انکار کر نہیں سکتا اور پھر حسرت نے جس معشوق کو اردو ادب
 سے روشناس کروایا ہے اُسے تو نظر انداز ہی نہیں کیا جاسکتا۔ حسرت نے جو شعر کہے ہیں
 محض خیال آرائی کے زور پر کہے ہی نہیں جاسکتے۔

شوق میں مہندی کے وہ بے دست و پا ہوتا تھا

اور مرادہ چھیرنا وہ گدگدانا یا دس ہے

اور پردے کا کونا کھینچ لینے پر کسی کا ڈوپٹے سے منہ چھپا لینا وغیرہ وغیرہ ایسی باتیں
 ہیں جو یقیناً اس کیفیت سے گزرے بغیر کہی ہی نہیں جاسکتی تھیں۔ اس طرح حسرت
 پر یہ نرا الزام ہے کہ انھوں نے کوئی عشق و شوق کیا ہی نہیں بلکہ مولانا ہی بنے رہے۔

اب کیا ضرور ہے کہ ہر شخص جو شیطاں آبادی بنا یادوں کی برات ساتھ لیے پھرے یا
 اختر شیرانی کی طرح سلمیٰ گھڑ لے یا میراجی کی طرح گوشت کھانے کے بجائے ہڈیوں
 کا بارنگلے میں لٹکائے پھرے۔ حسرت کے بارے میں سنی سنائی باتوں کے
 جواب میں خود حسرت کا مقطع پیش ہے۔

باوجود ادعائے ارتقا حسرت مجھے : آج تک عہد ہوس کا وہ فسانہ یاد ہے
 آنکھ : حسرت کا اُسے ”عہد ہوس“ اور اس عہد ہوس کو بھی ”فسانہ“ قرار دینا میرے شبہ
 کی نفی نہیں کرتا

ادراک : یقیناً اس شعر میں گمراہ کرنے کے عناصر بھی ہیں مگر حقیقت اتنی ہے کہ حسرت
 کا محبوب ایک پردہ نشین ہے جو اگر کبھی بھولے بھٹکے سہرا راہ مل بھی جاتا ہے تو
 ہونٹ کاٹ کر فوراً جدا بھی ہو جاتا ہے۔ خوف رسوائی سے یہ حال نہ صرف یہ
 کہ ان کے محبوب کا تھا بلکہ خود حسرت کو بھی اپنے پندار کا خیال تھا مگر تنہائی
 کی بات الگ تھی۔ خلوت و مجلوت کا فرق حسرت کے پاس ہے۔

دکھنا بھی تو انھیں دوسرے دیکھا کرنا و شیوہ عشق نہیں جس کو رسوا کرنا اور پھر واقعہ یہ ہے کہ حسرت جن دور میں سانس لے رہے تھے اس کا تقاضہ یہ نہیں تھا کہ وہ اس عشق کا دم بھی بھرتے رہتے۔ ان کے لیے مقامات آہ و فغاں اور بھی تھے۔ اک ایسا شخص جس کی ساری زندگی جہد مسلسل میں کٹ رہی ہو، جس کی سیاسی سرگرمیوں کی وجہ سے بی۔اے کا سٹوڈنٹ ہونے کے باوجود جسے علی گڑھ کالج سے نکال دیا جائے (گو اٹھ ۱۹۱۱ء) اسے کا امتحان دینے سے روکا نہیں گیا) اور پھر اسی دوران بی۔اے کا نتیجہ نکلنے سے پہلے ہی جو "اردو سے معنی" جیسے بے باک پرچے کی بنیاد رکھ کر سیاسی و ادبی دونوں میدانوں میں زبردست تھلکہ مچا دیتا ہو اور ۱۹۰۵ء میں سودیشی تحریک کا زبردست مبلغ بن کر مختلف مقامات کا دورہ کرتا ہو اور لوگوں کو سودیشی مال کے استعمال کی ترغیب دیتا پھرتا ہو، جو انجمن خدام کعبہ اور ملال احمر (ریڈ کراس) کی تحریکوں میں حصہ لیتا ہو، جو تمکوں سے فطری ہمدردی کے ثبوت میں ہندوستان میں چندہ جمع کر کے ترکی بھیجتا ہو "اردو سے معنی" میں ایک مضمون بعنوان "مصر میں انگریزوں کی تعلیمی پالیسی" (شمارہ اپریل ۱۹۰۸ء) شائع کر کے جیل چلا جاتا ہو اس کا اظہار کیسے بغیر کہ وہ مضمون اس نے نہیں بلکہ مولانا اقبال سہیل نے لکھا تھا اور جو جیل سے واپسی پر جیلوں کی سنگین روداد "مشاہدات سہیل" کے نام سے جنوری ۱۹۱۱ء سے اردو سے معنی میں شائع کر کے انگریزوں کی الجھنوں میں اضافہ کرتا ہو، جب انگریزوں نے دیکھا کہ اس محاذ سے تو کچھ زیادہ ہی گولہ باری ہو رہی ہے تو سبزیس میسٹن نے "اردو سے معنی" پریس کے نام تین ہزار روپے کی ضمانت ادا کرنے کی ایک ہفتے کی نوٹس دے دی اور ۱۲ مئی ۱۹۱۳ء کو یہ نوٹس علی گڑھ کے سپرنٹنڈنٹ آف پولس نے حسرت پر تعمیل کی۔ اس کے جواب میں اردو سے معنی ہا پریس جو صرف اور صرف حسرت کی ذات پر مشتمل تھا یعنی جس پریس کے رائٹر حسرت، مالک حسرت، سنگ ساز حسرت، مشین مین حسرت حتیٰ کہ بعض اوقات اس کے کاتب

بھی خود حسرت ہوا کرتے تھے، بند ہو گیا۔

سودیشی تحریک کی اعلیٰ مثال یہ کہ خود حسرت نے اک سودیشی سٹور

SWADESHI STORE کی بنیاد ڈال دی جس پر ملانا شنبلی نعمانی نے کہا تھا۔

”تم آدمی ہو یا جن۔ پہلے شاعر تھے، پھر ریالی ٹی غین (POLITICIAN)۔“

بنے اور اب بنیے ہو۔“

تعرض کرنے کا مقصد یہ ہے کہ حسرت کی شاعری کے چھپے لٹنے سارے عوامل کا رفرما تھے۔

نرا عشق ہی نہیں تھا۔ حسرت نے عشق کے علاوہ ان سارے عصری مسائل کو اپنی غزل میں برتا ہے اور یہ عصری آگہی حسرت سے پہلے غزل میں کم پتی گئی۔

آئنگے، مگر بعض حضرات کا خیال ہے کہ غزل میں مسائل ترقی پسندوں نے اور ترقی پسندوں نے ہی عروج سلطان پوری نے پہلے پہل برتے ہیں۔

ادراک: غزل خواہ کسی دھڑکی ہو، کسی شاعر نے بھی ہوا اس میں آگہی کا پایا جانا ہے حد ضروری

ہے۔ جس میں عصری آگہی نہیں ہوتی وہ شاعر باقی نہیں رہتا۔ مگر ہر شاعر کی عصری

الگ ہوتی ہے اور اسے بتانے کا سلیقہ بھی ہر شاعر کا اپنا ہوتا ہے۔ خاص طور حسرت نے

ایک بھڑکی المحس اور فعال شخصیت پائی تھی لہذا ان کے عہد اور جہد کا ایک

ایک واقعہ ان کی غزل میں موجود ہے۔ کیا آپ کے خیال میں حسرت مولانی نے یہ شاعرا

یوں ہی کہہ دیے ہوں گے۔

خرد کا نام جنوں پڑ گیا جنوں کا خرد ۛ جو پہلے آپ کا سین کرشمہ لڑکے

داں تک پہنچ پہنچ کے پھر آیا میں بے مراد ۛ ایسا تو اس گلی میں کئی بار ہو چکا

بھی دیکھی نہیں گستاخیاں جوش تماکی ۛ تمہاری کم نگاہی، التماس بے زباں تکیے

غم آرد کا حسرت سبب اور کیا بتاؤں ۛ مری ہمتوں کی پستی کمرے شوق کی بلندی

سب فلفلہ کہتے تھے لطف یار کو دھوکا ۛ دروہل اس نے تو حسرت اور دوتا کر دیا

کیا ان اشعار کے پیچھے ان کے عہد کی آگ دکھائی نہیں دیتی؟ میں نے کہا نا کہ
 حسرت جس دور میں سانس لے رہے تھے اس کا تقاضہ یہ نہیں تھا کہ صریح کہتے
 مل گیا اچھا سہارا عذر رستی کا ہیں
 نے لیا آغوش میں اس گل کو عیا کا نہ آج

بلکہ وہ یہ بھی کہتے ہیں ۔

ہے مشق سخن جاری، چٹکی کی مشقت بھی

اک طرفہ تماشہ ہے حسرت کی طبیعت بھی

حسرت سے پہلے سیاسی مسائل کا غائب بن میں اظہار، غزل کی لطافت، کے معانی سمجھا جاتا
 رہا ورنہ کیا سبب ہے کہ جنگ آزادی کی تیاریاں جاری ہیں اور ہمارے شعراء کے کان پر
 جوں تک نہیں رہتی۔ ذوق کے ع بڑے موزی کو مارا نفس امارہ کو گر مارا

کا۔ عالم یہ ہے کہ بہادر شاہ ظفر جیسے عضو معطل کو "شہنشاہ عالم" کہہ کہہ کر لوٹتا ہے۔ اور
 غالب اپنے دل کے پیچھے لے یہ کہہ کر پھوڑ رہا تھا کہ ع بنے ہے شہ کا مصاحب پھر ہے
 اترا تا اور خود قصائد کا پلندہ ہاتھ میں لیے کلکتہ تک مارا مارا پھر رہا تھا بلکہ بدیسی آقاوی کی
 خوشنوری حاصل کرنے کے لیے یار دوستوں کی تجبیری کرنے اور ان کے گلے کٹوانے میں
 بھی عار محسوس نہیں کر رہا تھا۔ مومن کو بھی صرف اس لیے معاف نہ ہو۔ اسکا کہ انھوں نے
 "مثنوی" لکھ کر غیر اسلامی طاقتوں کے خلاف "بہادر" میں حصہ لینے کی آرزو کی تھی۔ ان تمام
 قد آور شعراء سے بہتر تو خود بہادر شاہ ظفر تھے جنہیں اپنی بے بسی کا شدید احساس تھا مگر جو
 اپنی بے بسی کو ایسا لگتا ہے، شعری صحبتوں میں بہلا رہے تھے اور کچھ تو وہ شاہی
 وضعداریاں رہی ہوں گی جو ظفر کو بے لیاپی سے روکتی ہوں گی مگر اس کے باوجود بہادر
 شاہ ظفر نے جہاں کہیں اپنی ذات کا جائزہ لیا ہے، دل ہلا دینے والے شعر کہے ہیں۔
 یہ شعر تو ظفر ہی کہہ سکتے تھے ۔

بھروسے ہے پارہ دل دیدہ پر آب میں یوں

جلا کے چھوڑ دے جیسے کوئی بھنور میں چراغ

اور حسرت موہانی کے حصے میں اسی دور کا کلا ٹمکس (دور عروج) آیا تھا تو کیا ہم حسرت سے بھی چشم پوشی کی توقع کر سکتے تھے۔ ہرگز نہیں۔ ہر چند کہ حسرت کے ہاں عاشقانہ وفاسقانہ شاعری کی بھرمار بھی ہے۔

اُنکے، حسرت موہانی کا یہ چونچلا بڑا کھلتا ہے کہ انھوں نے ہر حرفِ تہی کو نوازنے کی نیت سے بھی غزلیں کہی ہیں تاکہ دیوانِ مرتب کرتے ہوئے کوئی حرفِ ردیف بننے سے رہ نہ جائے۔ چنانچہ اس استادِ ی کے چکر میں وہ اپنے رنگ سے ہٹتے نظر آتے ہیں۔

ادراک: چلیے شکوہ ہے آپ نے حسرت کے رنگ کو الگ تو کیا۔ گویا حسرت کی پہچان کی ایک صورت نکل آئی۔ حرفِ تہی میں غزل کہنے کی شکایت ایسی ہی ہے جیسے حسرت سے یہ شکوہ کرنا کہ اس نے کوئی آزاد نظم نہیں کہی۔۔۔ آپ حسرت کو اس کے عہد سے الگ کر کے تو نہ دیکھیں۔۔۔ تقریباً سبھی اساتذہ کے مدادین اسی ترتیب پر قائم ہیں اور ظاہر ہے حسرت اسی روایت کے پاسدار تھے لہذا حسرت نے بھی اسے اپنا یا مگر میں دیکھنا یہ ہے کہ آیا حسرت نے ایسی ردیفوں میں صرف استادِ دکھائی ہے یا پھر واقعی کوئی شعر بھی نکالا ہے مثالیں طوالت کا باعث نہ ہو جائیں اس لیے چند ایک شعروہیل میں پیش ہیں۔

فرقت میں تیری صبح ہے شانِ شبِ برات

اک آگ سی لگی ہے بجائِ شبِ برات

تسکینِ بدعا کے لیے اک دھلے تنخ ظاہر میں گرچہ وہ سخنِ آتش ہے تلخ

کیوں نہ ہو اپنے اشتیاق میں فرق آگ آپ کے مذاق میں فرق

i

دیتا ہے کہ

بہر حال اک طرفہ تماشہ ہے حسرت کی طبیعت بھی۔

پرخطبتنسیح کھینچ دیں گے کہ اس نے کہا تھا ع

شعیر حسن خاں سے بھی چھوٹا ہے خدا

تھا حتیٰ کہ اس نے اپنی لاش کو بالکل بھٹی میں جلا دینے کی وصیت کی جس پر
 عمل بھی ہوا۔ اگر اسی طرح عقائد کی روشنی میں سوچا جائے تو ترقی پسندوں
 کو کس جانب میں فٹ کیا جائے گا۔ ان کے عقائد کچھ ایسے
 کیوں نہ رہے ہوں مگر ان کے ادبی CONTRIBUTION سے انکار تو کیا
 ہی نہیں جاسکتا۔

آنکھ : یہ عقاید کی بات خواہ مخواہ ہماری گفتگو میں در آئی ہے۔ کہیں ایسا نہ ہو کہ
 ہماری ساری گفتگو پر بانی پھر جائے اور عقائد کی بحث پھڑ جائے جو یقیناً ہمارا
 منشا نہیں۔ فسادات کی یوں بھی کمی نہیں اب اس کی اک اور گنجائش کیوں فراہم
 کر دی جائے۔ تو میرا عرض کرنا یہ تھا کہ ہر حرف کو ردیف بنا کر دیوان میں غزل
 شامل کرنے کے رویے سے حسرت کو یقیناً کوئی فہم نہیں پہنچا۔ یوں دوچار شعر
 با معنی ہو گئے ہوں تو ہو گئے ہوں مگر غالب اکثریت انہی اشعار کی ہے جن میں
 بلا مبالغہ استادی دکھائی گئی ہے بلکہ استادی میں میلنے سے کام لیا گیا ہے۔
 چنانچہ ہم دیکھتے ہیں حسرت نے بہت تعلیایں کی ہیں۔ چند مثالیں کہ
 شیرینی نسیم ہے سوز و گداز میر
 حسرت تر سے سخن پہ ہے لطف سخن تمام

اثر جو نغمہ حسرت میں ہے وہ اور کہاں کلام دیکھ لیا سن لیا ہزاروں کا
 بلکہ حسرت تو یہاں تک کہتے ہیں کہ
 ہم کہے بے خود کلام حسرت سے آج غالب غزل سرا نہ ہوا

اس قسم کی تعلیایں کھلتی ہیں۔

ادولف : میر و غالب کو تو خیر جانے دیجیے۔ اپنے ہی اطراف و اکناف کے کسی شاعر کا

دیوان اٹھا لیجیے۔ اتانیت کا دعویدار نظر آئے گا یا پھر ایسی اوٹ پٹا نگ نظم کہے گا یا اس کا عنوان کچھ ایسا عجیب و غریب ہو گا کہ لوگ خواہ مخواہ ہی اس کی طرف متوجہ ہوں گے ہر چند کہ اس کے پیارے میں آخری تماشہ نام کی کوئی چیز ہوگی ہی نہیں۔ برخلاف اس کے، حسرتؔ نے واقعی اردو ادب کو سنجیدگی کے ساتھ نوازا اس قسم کی تعلیلا کو تا نظر آئے تو ہم کم از کم ہی سمجھ سکتے ہیں کہ اس دور کی فضا میں تہلکہ مچا دینے کے لیے جہاں کئی سیاسی، صحافتی، ادبی اقدامات کیے ہیں، وہیں یہ تعلیلاں بھی کی ہیں۔ اس زمانے میں جگر، اصغر اور فانی کا طوطی بول رہا تھا۔ جگر کا وہ شہرہ تھا کہ

سب کو مارا جگر کے شعر دلنے اور جگر کو شراب نے مارا

اصغر کے اک اک شعر کو سو سو معنی پہنا کر صوفی قسم کے حضرات وجد میں آ کر کہہ رہے تھے۔

سوار تیرا دامن ہاتھوں میں مرے آیا جب آنکھ کھلی دیکھا اپنا ہی گریباں تھا فانی بے چارے مر مر کے جی رہے تھے اور نامرادوں کا ایک حجم غفیل نہیں یا سیت کا اناں بننے لگی لگی داویلا مچا تاغ کفن سر کاؤ میری بے زبانی دیکھتے جاؤ۔ گنگنا تا پھر رہا تھا۔ فانی کی مقبولیت کا وہ عالم تھا کہ مانگے دلے تک فانی کی غزلیں گنگنا تے رہتے تھے۔ تو ایسے میں، حسرتؔ سے اس بات کی توقع تو نہ کی جاسکتی تھی کہ وہ خاموش تماشائی بنے بیٹھے رہیں گے چنانچہ انھوں نے ایسی تعلیلاں کیں۔ اگر آپ کا خیال یہ ہے کہ ایسی حرکات حسرتؔ کو زیب نہیں دیتیں تو انھیں محض چونکا نا ہی سمجھ لیجیے۔ ہم یہ کیوں بھولیں کہ ان تعلیلوں سے ہٹ کر بھی تو حسرتؔ اک دہرہ کہتے ہیں۔

آنکھ: ہاں یہ تو ہے۔

ادراک: چلیے اتفاق رائے کا اک پہلو تو نکل آیا۔ اس مرحلے پر ہم اس گفتگو کو ختم ہی کر دیں تو بہتر ہے کہ حسرتؔ تو اس پہلو دار شخصیت کا نام ہے جس کے ہر پہلو پر گفتگو کی جاسکتی ہے اور یہ ضروری نہیں کہ وہاں بھی اتفاق رائے ہی کا پہلو نکل آئے۔

داغ حیدر آباد میں

۲۳ مارچ ۱۸۸۷ء میں نواب کلب علی خاں والی رام پور کی رحلت ان کے دربار سے وابستہ علماء، شعراء اور اہل کمال کے لیے ایک ایسا سانحہ عظیم تھی جس نے رام پور کی علمی و ادبی محفلوں کو ہمیشہ کے لیے درہم و برہم کر دیا اور ان کے سایہ عاطفت میں فارغ البالی کے ساتھ زندگی بسر کرنے والے سخن گو بے سہارا ہو گئے۔ ان ہی متوسلین میں داغ دہلوی بھی تھے۔ کلب علی خاں کے انتقال کے بعد کونسل کا تقرر عمل میں آیا اور ارباب اقتدار سے داغ دہلوی کی ان بن ہو گئی تو رام پور کی بلازمت سے دست بردار ہو کر ۲۸ دسمبر ۱۸۸۷ء کو وہ دلی چلے آئے اپنے ایک متعلقے میں داغ رام پور کی سکونت ترک کرنے کی وجہ بتاتے ہوئے کہتے

ما محمد علی خاں اثر رام پوری۔ رام پور اور داغ (مضمون) مشمولہ رسالہ نگار داغ نمبر ۱۹۵۴ء صفحہ ۴۸
 علامہ نذیر اللہ محسنی نے اپنی کتاب "داغ دہلوی" میں کلب علی خاں کے انتقال کے بعد کونسل کے
 قیام کا سنہ ۱۸۸۶ء تحریر کیا ہے (صفحہ ۸) جس کی محمد علی خاں اثر اور تمکین کاظمی کے بیانات سے
 تردید ہوتی ہے۔

یہ خیر مار ہری کا بیان ہے کہ داغ نے دل برداشتہ ہو کر استعفیٰ پیش کیا تھا زبان داغ صفحہ ۳

ہیں۔

۱۳۴۳
رہے کیا مصطفیٰ آباد میں داغ
مڑے سارے قہر وہ غلاما شیاں تک

نورام پور سے مراجعت کے بعد اپنے وطن میں داغ کا زیادہ عرصہ قیام نہیں رہا اور انہوں نے امرتسر، کشن کوٹ، اجیر، آگرہ، علی گڑھ، متھرا اور جے پور وغیرہ کا سفر اختیار کیا۔ مختلف مقامات کی سیاحت کر کے داغ دلی واپس ہوئے۔ ذرا رخ آمدنی مسدود ہو چکے تھے۔ رام پور میں مستقل مابانہ شاہرے کے علاوہ نواب کی داد و دیش سے بھی مستفید ہوتے تھے لیکن اب سوال یہ تھا کہ

دلتی میں رہیں کھائیں گے کیا

اس زمانے میں ریاست حیدرآباد میں آصف سادس میر محبوب علی خاں سربراہ اپنے سلطنت تھے اور ان کی مربیانہ قدردانی، علم پروری اور ادب نوازی کے شمالی ہند میں بڑے چہرے تھے۔ اہل حیدرآباد داغ کی شاعری کے مدارع تھے۔ دال منڈی کے ناٹک میں حیدرآباد کے شیدائیان شعر و سخن داغ کی وہ غزلیں سن چکے تھے جن میں زبان گلاب چٹھارہ بھی موجود تھا اور سلاست و صفائی کے ساتھ وہ رنگینی و شگفتگی اور سحر آفرینی بھی تھی جو سامعین کے دلوں کو مسح کر لیتی۔ اقبال کے الفاظ میں داغ ایک ایسا نادک فگن تھا جو دل پر تیر چلا تا تھا اور اہل حیدرآباد کے دل پر یہ تیر چل چکے تھے۔ "گلزارِ داغ" کے ساتھ حیدرآباد میں داغ کی شہرت پہنچ چکی تھی اور وہ اس ریاست کے مخصوص ادبی حلقوں کے علاوہ عوام میں بھی خاصے مقبول اور ہر دل عزیز بن چکے تھے۔ حیدرآباد میں بعض شعرائے داغ سے

۸۔ نور اللہ محمد نوری۔ فارغ دیوبند - صفحہ ۸

۱. صفی

//

// 4

حرف تلمذ بھی حاصل کیا تھا اور ان سے خط و کتابت ہوتی رہتی تھی۔ نثار علی شہرت
 آئینہ داغ میں کہتے ہیں کہ حیدر آبادی عوام کلام داغ کے دلدادہ تھے۔ محفلوں میں
 ان کی غزلیں گائی جاتیں اور نظام ششم نے بھی ان کے اشعار ملاحظہ فرمائے
 تھے۔ یہ نثار علی شہرت اور سیف الحق دہلوی ادیب کی خواہش تھی کہ داغ حیدر آباد
 تشریف لا کر قسمت آزمائی کریں۔ انھوں نے بعض مقتدر ارکان ریاست
 سے مشورے کے بعد داغ کو خط لکھا تھا کہ وہ حیدر آباد چلے آئیں۔ پہلے تو داغ
 پس پیش کرتے رہے لیکن بالآخر حیدر آباد کی کشش انہیں یہاں کھینچ لائی۔
 چنانچہ داغ ۷ مئی ۱۸۸۸ء مطابق ۱۳ مئی ۱۲۹۵ھ مطابق غرہ خرداد ۱۲۹۵ھ
 فصلیؑ کو حیدر آباد پہنچے۔ راستے میں قصیدہ مکمل کر لیا تھا، حیدر آباد پہنچے تو بازار
 سدی منبر میں وہاں قیام کیا جہاں اب مکمل بار اینڈ کیفے ہے۔ داغ کا مکان
 اس سے متصل اور سیف الحق دہلوی ادیب مترجم اخبارات سرکاری کے مکان
 کے قریب تھا۔ داغ سیف الحق کے مہمان ہوئے۔ تمکین کاظمی لکھتے ہیں کہ داغ
 نے حیدر آباد میں ۷ مئی ۱۸۸۸ء سے ۱۴ مئی ۱۸۸۹ء تک قیام کیا
 اس سو سال کے عرصے میں داغ نے بڑی جدوجہد کی اور یہ زمانہ انتہائی مصروفیت
 میں گزرا۔ داغ چند روز سیف الحق ادیب کے یہاں رہے پھر الگ انتظام کر لیا۔

۱۔ نثار علی شہرت۔ آئینہ داغ صفحہ ۴۴

۲۔ " " " " " " ۴۲-۴۵

۳۔ کلب علی خاں فائق۔ مقدمہ بہتاب داغ۔ صفحہ ۸۴

۴۔ تمکین کاظمی۔ رسالہ نورس۔ غزل نمبر۔ شمارہ ۶۔ اپریل ۱۹۵۸ء صفحہ ۹۶

۵۔ محمد اکبر علی افسوں۔ یادگار داغ۔ صفحہ ۲۱

۶۔ نثار علی شہرت۔ آئینہ داغ۔ صفحہ ۴۵

اور ۱۲ جولائی کو حیدرآباد سے نکل کھڑے ہوئے۔ جنگلور اور بمبئی وغیرہ گھومتے ہوئے
دلی پہنچ گئے۔

حاجی محمد ابراہیم خانساہاں شاہی سے داغ کی خط و کتابت تھی کیونکہ وہ
شعرو سخن کے دلدادہ تھے اور داغ کے پرستاروں میں سے تھے انھوں نے بھی داغ
کو حیدرآباد آنے کی ترغیب دی تھی۔ بقول غلام صمدانی گوہر پہلی عرضی راجہ
گردھاری پرشاد بھٹی راج کی معرفت پیش گاہ اقدس میں بھیجی گئی تھی۔ راجہ گردھاری
پرشاد بآئی اور حاجی محمد ابراہیم خانساہاں کو شاہ دکن کا تقرب حاصل تھا۔ انھوں
نے نظام سے داغ کے کلام کی تعریف کر کے غائبانہ طور پر انھیں شمالی ہند
کے اس خوش گوشا عرسے متعارف بھی کر دیا تھا۔ راجہ گردھاری پرشاد
نے داغ کا وہ قصیدہ جو آصف سادس کی مدح میں تھا ان کی خدمت میں پیش
کر دیا تھا۔ بھٹی راج کی معرفت داغ نے جو عرضی نظام حیدرآباد کے حضور میں بھیجی
تھی اس پر انھیں باریابی کا حکم ہوا تھا اور داغ نے حاضر دربار ہو کر یہ قصیدہ
میر محبوب علی خاں کی نذر کیا تھا۔

میں ہوا باد یہ ہما طرف ملک دکن سرمہ چشم غزالاں ہوئی گرداں
نازنینوں کی کمر بید کی شاخ لڑاں موجہ رنگ رواں زلف پریشاں کی شکن
داغ حیدرآباد کے مشاعروں میں شریک ہو کر طرحی غزلیں سناتے رہے تھے۔
تمکین کاظمی لکھتے ہیں:-

”غالب محمد علی خاں مرحوم فرماتے تھے کہ انھوں نے داغ کو پہلی

۱۔ کلب علی خاں فائق۔ مقدمہ مہتاب داغ۔ صفحہ ۸۵

۲۔ تمکین کاظمی۔ داغ۔ صفحہ ۹۹

۳۔ غلام صمدانی گوہر۔ تزک محبوبیہ۔ جلد دوم۔ دفتر ہفتم۔ ردیف و۔ صفحہ ۳۳

دفعہ اسی شاعرے میں (جس کی بنا چند ولال شاداں نے ڈالی
تھی) دیکھا اور مست تھا۔ داغ نے جو غزل سنائی اس کا مطلع
اور مقطع تھا۔

لے چلا جان میری مدھ کے جاندا تیرا ایسے آنے سے تو بہتر تھا نہ آنا تیرا
داغ ہر ایک زباں پر ہونسا نہ تیرا وہ دن آتے ہیں وہ آتا ہے زمانہ تیرا
ایسا معلوم ہوتا ہے کہ داغ کو حیدرآباد کی سکونت پسند آئی تھی اسی غزل
میں داغ کہتے ہیں ۔

آرزو ہی نہ رہی صبح وطن کی مجھ کو شام غربت مجھ وقت سہانا تیرا
داغ کے اس اولیں قیام حیدرآباد کی کہی ہوئی یہ غزل بہت پسند کی گئی
تھی۔ اس غزل کے اشعار سے داغ کی اس تمنا کا اظہار ہوتا ہے کہ وہ ریاست
حیدرآباد میں مستقل طور پر رہائش اختیار کرنے کا ارادہ رکھتے تھے اور دن رات
جشن شہانہ سے محفوظ ہونے کے خواب دیکھ رہے تھے۔ چنانچہ یہ آرزو اس طرح
شعر کے قالب میں ڈھل گئی ہے ۔

میرزا داغ ہو اور شاہ دکن مورد لطف

اور دن رات رے جشن شہانہ تسیرا

احسن مارہروی، رقم طراز ہیں کہ داغ نے یہ غزل اس قریب سے بہت پہلے لکھی تھی
اور دربار کی پہلی حاضری کے موقع پر یہ مطلع جب میر محبوب علی خاں کو سنایا تو
انہوں نے دوبارہ "بے شک بے شک" فرمایا تھا۔ بہر حال یہ شعر حیدرآباد میں

لے تمکین کاظمی۔ داغ۔ صفحہ ۱۱۲

۱۱۲ احسن مارہروی۔ مقدمہ منتخب داغ۔ حصہ اول صفحہ ۱۱۲

داغ کے مستقبل کی پیشین گوئی ثابت ہوا۔ حیدرآباد کے اس مختصر سے قیام میں بھی داغ کے کئی مذاہن اور قدرداں پیدا ہو گئے تھے۔ ریاست کے بعض خوش فکر سخن سنجوں نے داغ کی شاگردی بھی اختیار کر لی تھی۔ چنانچہ بقول نور اللہ محمد نوری میر محمد علی خاں داغ اور میر مہدی حسین آلم، داغ کے اسی زمانے کے تلامذہ ہیں۔ اس قلیل عرصے میں داغ نے حیدرآباد کے امرا اور اعلیٰ عہدیداروں سے مراسم پیدا کر لیے تھے اور متعدد مشاعروں میں شرکت کر کے اہل حیدرآباد کے دلوں پر اپنے شاعرانہ کمال اور استاد کا سکہ بٹھا دیا تھا اس زمانے میں داغ حیدرآباد کے محلے افضل گنج میں قیام پذیر تھے چنانچہ اپنے ایک شعر میں وہ کہتے ہیں:

اڑاتے ہیں مزہ دنیا کے ہم لے داغ گھر بیٹھے

دکن میں اب تو افضل گنج اپنی عیش منزل ہے ملے

نثار علی "آئینہ داغ" میں لکھتے ہیں کہ جب داغ حیدرآباد آئے تو شہر میں دھوم مچ گئی۔ شائقین ادب جو کہ درجہ ان کی ملاقات کے لیے آتے رہتے تھے، لیکن بعض وجوہات کی بنا پر داغ نے حیدرآباد کو خیر آباد کہہ کر سن ماہ ہروری، غلام صمدانی گوہر اور کلب علی خاں فائق لکھتے ہیں کہ حیدرآباد کے اخراجات سے گھبرا کر داغ نے یہاں کی سکونت ترک کی تھی اور اپنے وطن واپس ہو گئے تھے۔ نظام کے مقربین اور مزاج شناس داغ کو یقین دلاتے رہے کہ ان کا تقرر ہو چکا ہے۔ لیکن دلی ریاست کی جانب سے کوئی امید افزا بات ہمنوز سننے میں نہیں آئی

۱۔ احسن ماہ ہروری۔ مقدمہ منتخب داغ۔ حصہ اول۔ صفحہ ۴

۲۔ نثار علی۔ آئینہ داغ۔ صفحہ ۲۵

۳۔ کلب علی خاں فائق۔ مقدمہ مہتاب داغ صفحہ ۸۳

تھی داغ اپنے ساتھ جو رقم لائے تھے وہ خرچ ہو چکی تھی اس کا حال کنورا اعتماد علی
 خاں کو اپنے مکتوب مورخہ ۶ جولائی ۱۸۹۹ء میں اس طرح تحریر کیا ہے :
 "میں اپنی زندگی سے ان زیادہ آپ کی دعا مانگتا ہوں کہ آپ ہی بیٹ
 کی خیر لے رہے ہیں۔ معاملہ معلومہ کا خیال رہے جس کا
 وعدہ مہینے بھر کا ہے ورنہ زہر کھانا پڑے گا۔ میں باہر نہیں
 نکلتا کہ قرض خواہ تکلیف دیتے ہیں۔"

شاہ دکن میر محبوب علی خان پر داغ کی شاعری کا جادو چل گیا تھا ترک
 محبوبیہ جلد دوم سے پتہ چلتا ہے کہ نواب دادرا ملک بہادر کے ذریعے سے داغ
 کو انھوں نے حیدرآباد آنے کی دعوت دی تھی اور دس ماہ بعد داغ حیدرآباد واپس
 ہوئے۔ لیکن تمکین کاظمی کا بیان ہے کہ دلی میں نو مہینے رہ کر داغ نے ۲۹ مارچ
 ۱۸۹۰ء پھر حیدرآباد کا قصد کیا تھا یہ اور اس مرتبہ حیدرآباد کے محلے محبوب گنج
 میں مکان کے قریب ایک مکان میں رہائش اختیار کی۔ یہ مکان مولوی ظہور علی
 وکیل کے گھر کے قریب واقع تھا جسے داغ نے کرایہ پر حاصل کیا تھا۔ غلام صمدانی
 گوہر نے ان وکیل صاحب کا نام غلطی سے ظہور الحق تحریر کیا ہے۔ یہ نور اللہ محمد
 نوری رقمطراز ہیں کہ جب داغ دوسری مرتبہ حیدرآباد آئے تو محبوب گنج میں خود
 ظہور علی صاحب وکیل کے مکان میں قیام کیا تھا۔ اور ایک بڑا ہال تھا جس
 میں پچاس ساٹھ اشخاص کی نشست کی گنجائش تھی۔ ہال سے متصل حجرہ تھا او

۱۔ زبان داغ صفحہ ۱۷۱ سے تمکین کاظمی۔ فصیح الملک داغ دہلوی (مضمون)
 مشمولہ رسالہ "نورس"۔ غزل نمبر اپریل ۱۹۵۸ء صفحہ ۹۷
 ۲۔ غلام صمدانی گوہر ترک محبوبیہ جلد دوم۔ صفحہ ۲۳

یہی داغ کی خواب گاہ تھی۔ چند برسوں کے بعد داغ محلہ محبوب گنج کی سکونت ترک کر کے ترب بازار کی ایک کشادہ اور شاندار کوٹھی میں منتقل ہو گئے تھے۔ ترب بازار کوئی دو سو سال قبل اس فرانسیسی فوج کی چھاؤنی تھا جو سرکار آصفیہ کی ملازم تھی یہ لفظ "TROOP" سے ترب بازار بن گیا۔ داغ کا گھر ایک دو منزلہ عمارت تھی جو موجودہ ساگر ٹاکیڑ کے سامنے واقع تھا جس جگہ داغ کا مکان تھا اب وہاں کوآپریٹو ایچس بینک (CO-OPERATIVE A. PEX BANK) کی نئی عمارت تعمیر ہوئی ہے۔

ساڑھے تین سال بعد ۲۶ جمادی الثانی ۱۳۰۸ھ مطابق ۶ فروری ۱۸۹۱ء کو نواب میر محبوب علی خاں نے اپنی پہلی غزل بغرض اصلاح سرفراز فرمائی۔ اتوار کی شب نو بجے چوبدار ایک سر بہر لٹافے میں غزل لے کر داغ کے مکان پہنچا اور صبح دربار میں حاضری کا مرثوہ جانفزا بھی سنایا۔ دوسرے دن علی ابن ۲۷ جمادی الثانی ۱۳۰۸ھ روز دوشنبہ داغ حسب فرمان حاضر دربار ہوئے اور نذر پیش کی۔ جب آصف سادس کی پیشی میں یار یابی کا شرف حاصل ہوا تو اپنے ورود حید آباد کی حسب ذیل تاریخ داغ نے نظام کے ملاحظے میں گزرائی:

قدم بوس حضرت کا حاصل ہوا بڑے شوق سے اور ارمان سے

حضور کی تاریخ پوچھیں اگر
یہ کہہ دے لے داغ سلطان سے

۱۳۰۵

-
- ۱۔ نور اللہ محمد نوری۔ داغ۔ صفحہ ۱۵
۲۔ محمد اکبر علی خاں افسوں یادگار داغ۔ صفحہ ۲۲
۳۔ غلام صمدانی گوہر۔ تزک محبوبیہ۔ جلد دوم۔ صفحہ ۳۳

آخری مصرعے کے الفاظ "ملے داغ سلطان سے" سے ۱۳۰۵ ہجری کے اعداد برآمد ہوتے ہیں۔ یہ داغ کی خوش چیمکتی تھی کہ انھیں حضور نظام کی اُستادی کا اعزاز عطا ہوا۔ وہ چودہ پندرہ سال تک برابر سلطان وقت کے کلام کی ٹوک پلک درست کرتے رہے۔ آصف سادس کو شاعری سے بڑا شغف تھا داغ کی غزل گوئی سے اثر پذیری میر محبوب علی خاں آصف کے کلام میں اکثر جگہ جھلک گئی ہے۔ کلام آصف میں محاورہ اور روزمرہ کا برجستہ استعمال عاشقانہ مضامین اور رنگین خیالی داغ کا فیضان معلوم ہوتی ہے۔

میر محبوب علی خاں دالی ریاست حیدرآباد کی مسند کے قریب صرف مخصوص امراء عظام اور چند خاص عہدیداروں کو نشست کی اجازت تھی اور انھیں میں داغ بھی تھے۔ جب آصفی دربار میں رزیدینٹ آتے تو کرسیاں بچھا دی جاتیں جن کی دو صفیں ہوتیں۔ وسط میں نظام اور رزیدینٹ بیٹھتے اور دونوں طرف ریاست کی سربراہ اور وہ شخصیتیں تشریف فرما ہوتیں اور داغ کو ان ہی میں جگہ دی جاتی۔ اس سے اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ نظام کے دربار میں استاد شاہ ہونے کی وجہ سے داغ کی کیا قدر و منزلت تھی اس کے باوجود داغ بھی طلبی کے بغیر دربار میں حاضر نہیں ہوئے اور خوشامد و تملق سے ہمیشہ دور رہے۔ چنانچہ وہ خود کہتے ہیں :

میں وضع کا یا بسند ہوں گر جان بھی جائے
جب کوئی بلائے نہیں آتا نہیں جاتا

حیدرآباد میں داغ عزت، شہرت اور دولت سب ہی نعمتوں سے بہرہ یاب ہوئے خوش بخو: ان کے قدم چومتی رہی لیکن ایسا محسوس ہوتا ہے کہ رام پور کی پُر لطف محفلوں کی یاد تادیم مرگ داغ کے دل سے

موند ہو سکتی تھی۔ چنانچہ داغ کی ایک غزل سے جو انھوں نے امیر مینائی کو بھیجی تھی اس کا
بجوبی اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔ داغ کہتے ہیں:

یاد آتے ہیں وہ اشخاص مصاحب منزل
وہ کھڑی مجلس وہ احباب کے شامل اپنا

نہیں اکشر کا پتہ اور جو کچھ باقی ہیں
ان سے ملنے کو ترپتا ہے بہت دل اپنا
امیر مینائی ۵ ستمبر ۱۸۹۷ء کو حیدر آباد آگرہ داغ کے مہمان ہوئے تھے۔ لیکن
تضاد قدر نے انھیں یہاں زیادہ قیام کی اجازت نہیں دی اور ۱۳ اکتوبر ۱۸۹۷ء
کو وہ اس دار فانی سے رخصت ہو گئے اور موت نے غربت میں مینائے امیر توڑ ڈالی
داغ نے اپنے دیرینہ احباب کی مفارقت کی طرف اشارہ کرتے ہوئے کہا تھا،
داغ اس ضعف نے کی اپنی تو منزل کھوٹی

ہم رہے جاتے ہیں سب یار چلے جاتے ہیں
"دکن ریلوے" دسمبر ۱۸۹۷ء میں داغ کے انتقال کے بعد فضل حق آزاد عظیم
آبادی نے ایڈیٹر کی فرمائش پر اپنی نظم "امیر مرحوم" اشاعت کے لیے روانہ کی تھی جس
کے آخری دو اشعار میں وہ کہتے ہیں کہ امیر مینائی حیدر آباد میں پہلے داغ کے مہمان ہوئے تھے
لیکن اب "ریاض خلد" میں داغ امیر مینائی کے مہمان ہوئے ہیں۔
ہوئے تھے داغ کے مہمان اب جو سنا ہوں
ہوئے ہیں حضرت داغ آپ مہمان امیر

بھیا من غلہ میں آزاد کیا مرے ہوں گے

ادھر امیر ادھر داغ ہم زبان امیر

داغ کو حیدرآباد کی پرسکون اور پرسرت زندگی میں اپنے جن احباب کی جدائی کا قلق رہا ہے ان میں امیر عینائی اور جلال شامل تھے۔ داغ کہتے ہیں۔

اے داغ ہے دکن سے بہت دور لکھنؤ پڑ ملتے امیر احمد دسید جلال سے

نومبر ۱۸۹۱ء میں داغ نے اپنی رفیقہ حیات کو حیدرآباد بلالیا تھا وہ حیدرآباد میں داغ کے ساتھ سات سال اور چند ماہ سے زیادہ عرصہ نہ رہ سکیں اور

رجب ۱۳۱۶ھ مطابق ۱۸۹۸ء میں ان کا انتقال ہو گیا جس کا داغ کو بڑا صدمہ

تھا۔ اور انھوں نے مرقوم اس کا سوگ منایا امیر عینائی کے تعزیت نامے کے

جواب میں جو خط ۱۳۱۶ھ شعبان ۱۸۹۸ء کو تحریر کیا ہے۔ اس سے واضح ہوتا ہے

کہ انھیں اپنی شریک زندگی کے انتقال کا کس قدر صدمہ تھا۔

جنوری ۱۹۰۳ء میں ایڈورڈ ہشتم کی تاج پوشی کی سہرت میں دہلی میں

دربار منعقد ہوا تھا تو حضور نظام نے اس میں شرکت کی وہ چند مخصوص عائدین سلطنت

ان کے ہم رکاب تھے۔ داغ اس جشن میں میر محبوب علی خاں کے ساتھ رہے۔ جب

سے داغ نے دلی چھوڑی تھی یہاں آنے کا موقع ہی نہیں ملا تھا۔ حیدرآباد کی ملازمت

کے بعد یہ داغ کا پہلا سفر دلی تھا وہ جب تک جشن تاج پوشی کے سلسلے میں دلی

میں مقیم رہے اپنے قدیم احباب پرستاروں اور عزیز واقارب سے ملاقاتیں کیں۔

اور یہی ان کا آخری سفر دہلی ثابت ہوا۔

۱۔ فضل حق آزاد عظیم آبادی۔ امیر مرحوم (نظم) دکن ریویو دسمبر ۱۸۹۷ء صفحہ ۳۱۰

۲۔ رفیق مارہروی نے داغ کی رفیقہ حیات کا سنہ وفات ۱۸۹۶ء تحریر کیا ہے جس کی دوسری

ماخذوں سے تردید ہوتی ہے۔ ملاحظہ ہو زبان داغ۔ صفحہ ۳۳

ابتداءً داغ کی تنخواہ بقول احسن مارہروی ساڑھے چار سو روپے ماہانہ مقرر ہوئی تھی^۱ اور تین برس تک یہی ماہوار ملتی رہی جس میں امیدداری کا زمانہ بھی شامل تھا۔ "تزک محبوبہ" کے مصنف رقمطراز ہیں کہ ۲۰ ربیع الاول ۱۳۰۹ھ کو ایک مراسلہ نمبر ۷۷ پولٹیکل و فینانس جاری کیا گیا تھا جس کی رو سے ساڑھے چار سو روپے سکہ حالی داغ کے نام ابتداءً درود حیدر آباد سے جاری کیے گئے تھے۔ ۱۳۱۲ھ میں ساڑھے پانچ سو کا اضافہ ہوا اور اس طرح جملہ ایک ہزار روپے مشاہرہ مقرر ہوا۔ جو داغ تا دہم زیست پاتے رہے۔ ایک ہزار روپے کا حساب بھی امیدداری کے زمانے سے کیا گیا تھا جس کی جملہ رقم چالیس اکتالیس ہزار روپے ہوئی تھی لیکن داغ نے یہ عذر کر کے رقم واپس کر دی تھی کہ میرے پاس اتنی رقم رکھنے کی جگہ نہیں۔ شاہی خزانے ہی میں یہ محفوظ رہے گی۔ اس مرحمت شاہی کی تاریخ داغ نے اس طرح کہی تھی:

ہو گیا مرا اضافہ آج دُونے سے سوا یہ کرم اللہ کا ہے یہ عنایت شاہ کی
اس اضافے کی کہولے داغ یہ تاریخ تم ابتداءً سے اپنی ساڑھے پانچ سو نقدی بھی
آصف جاہی دربار سے استادی کا شرف عطا ہونے کے بعد دوسرے عزائم
سے بھی داغ کو نوازا گیا۔ جہاں استاد، نواب فصیح الملک، "ناظم یار جنگ"
اور "دبیر الدولہ" خطابات سے ہر فرزند ہوئے۔ ان خطابات میں سے صرف
فصیح الملک کو داغ اپنی دستخطوں کے لیے استعمال کرتے تھے۔ راقمہ الحروف نے
تلاش بسیار کے بعد محکمہ آثار قدیمہ حیدر آباد کی پرانی فائیلوں سے داغ کے خطابات

۱۔ احسن مارہروی مقدمہ منتخب داغ۔ صفحہ ۴۰

۲۔ غلام صمدانی گوہر۔ تزک محبوبہ۔ حصہ دوم۔ صفحہ ۳۳

۳۔ احسن مارہروی۔ مقدمہ۔ منتخب داغ۔ صفحہ ۴۰

کی تفصیل حاصل کی ہے جس سے پتہ چلتا ہے کہ ابتداء داغ کا خطاب "ناظم جنگ" تجویز کیا گیا تھا لیکن یہ "امین جنگ کے علاقے کا خطاب تھا لہذا ناظم یا جنگ خطاب قرار پایا" تختہ سرفرازی مناصب و خطابات کے الفاظ "بتقریب جشن سالگرہ مبارک تاریخ ۲۷ مارچ ۱۳۱۱ھ سے پتہ چلتا ہے کہ آصف سادس کے جشن سالگرہ کے موقع پر "خانی و بہادر ناظم یا جنگ دیرالدولہ، فصیح الملک، بلبل ہندوستان اور جہاں استاد کے خطابات عطا ہوئے تھے اس کے علاوہ منصب چہار ہزاری و سہ ہزار سوار و علم و تقارہ سے بھی سرفراز ہوئے تھے۔ میر محبوب علی خاں نے داغ کو ایک گاؤں بھی عنایت فرمایا تھا جسے حیدرآباد کی اصطلاح میں مقطع سے تعبیر کیا جاتا ہے اور تزک محبوبیہ کے بیان کے مطابق ایک باغ بھی مرحمت فرمایا تھا۔

داغ کی جو قدر و منزلت حیدرآباد میں میر محبوب علی خاں نے کی وہ ان سے پہلے ایران کے بعد کسی استادِ شہ کی نہیں ہوئی۔ داغ شاہی عملے کے رکن تھے اور امرائے عظام کی طرح انھیں دربار میں بلایا جاتا تھا۔ نظام حیدرآباد سے انھیں ایسا اقرب حاصل ہو گیا تھا کہ سفر و حضر میں اور شکار میں ہر وقت داغ ساتھ رہتے چنانچہ دسمبر ۱۸۹۹ء میں جب آصف ششم نے لکھنؤ کا سفر کیا تو داغ بھی ساتھ تھے۔ داغ نے اپنے اکثر اشعار میں اپنی اس خوش نصیبی کا ذکر کیا ہے۔

۴۸
 "آئینہ داغ" میں نثار علی شہرت نے اس کو "امیرالدولہ" تحریر کیا ہے جو غلط ہے۔ صنف
 میں تختہ جات سرفرازی مناصب و خطابات درجہ جشن سالگرہ مبارک بابت، ۲۷ مارچ

الشانى سلسلہ ۱۵

۱۵ غلام محمدانی کوہ۔ جلد دوم۔ صفحہ ۳۳

ہے لاکھ لاکھ شکر کہ اے داغ آج کل آرام سے گذرتی ہے شاہ دکن کے پاس

کی میری قدر مثل شاہ دکن کسی نقاب نے نہ راجہ نے

شاہ میرا قدر داں احباب میرے مہرباں
میں دکن میں جب سے ہوں اے داغ اک حبت میں ہوں

حیدرآباد میں داغ کا قیام کم و بیش سترہ سال رہا لیکن انھوں نے اپنے
لیے کوئی مکان تعمیر نہیں کروایا۔ دوست احباب اگر ان کے سامنے ذاتی مکان
تعمیر کروانے یا خریدنے کا ذکر کرتے تو وہ ٹال جاتے۔ داغ یہ چاہتے تھے کہ خود
میر محبوب علی خاں انھیں مکان عنایت فرمائیں۔ چنانچہ اپنے ایک شعر میں انھوں
نے اس تمنا کا اس طرح اظہار کیا ہے :-

حضور دیں گے تمہیں چند روز میں اے داغ

اٹھاؤ اور کوئی دن مکان کی تکلیف

حیدرآباد میں داغ کی مقبولیت کا سبب ان کی شاعرانہ عظمت کے علاوہ
”ان کی خوش اخلاقی اور ملساری بھی تھی۔“ دیدیہ آصفی ۶۹، رذی الحجہ ۱۳۲۲ھ میں داغ
کے اخلاق و اشفاق کو بہت سراہا گیا ہے۔ اس کے مہتمم داغ کے اخلاق کی ستائش
کرتے ہوئے لکھتے ہیں :-

”مرعوم داغ کی یہ خوبی بھی قابل غور ہے کہ انھوں نے کبھی کسی

کے کلام پر اعتراض نہیں کیا اور نہ کسی معترض کا جواب دیا۔“

سرفراز علی دہلوی لکھنوی اس عہد میں حیدرآباد آئے تھے اور بحیثیت استاد سخن بڑی
شہرت و مقبولیت حاصل کر لی تھی جو مرزا داغ دہلوی کے حیدرآباد آنے تک قائم رہی

داغ کے آگے حیدر آبادی شعراء کی شہرت ماند پڑ گئی تو وصفی اور ان کے حیدر آبادی
تلامذہ نے داغ سے مقابلے کا اعلان کر دیا لیکن ناکام رہے۔ حیدر آباد میں بقول ڈاکٹر
زور وستان لکھنؤ کے حیدر آبادی شعراء داغ کی مخالفت کرتے رہے ان میں وصفی
واقصل اور مانگل پیش پیش تھے یہ شعراء داغ سے مقابلے کی کوشش میں خود اعلیٰ پائے
کے شاعر بن گئے۔ واقصل نے دعویٰ کیا تھا کہ

واقصل ترقی دیں گے ہم اردو زبان کو ملکِ دکن کو ہند کا ہمسربائیں گے
ملکی اور غیر ملکی اصطلاحوں میں سوچتے ہوئے مانگل کہتے ہیں کہ

قدر مانگل کی ہو کیونکر کہ ہے مانگل دکنی وہ دکھاتا ہے یہ عیب ہنر سے پہلے
ایک شعر میں تو داغ پر علانیہ چوٹ کی ہے اور کہتے ہیں کہ

زبان کا بڑا جن کو دعویٰ ہے مانگل انہیں بھی آتی زبان آتے آتے

داغ نے ۳ جولائی ۱۸۸۳ء میں حجاب کو کاکتہ میں اس کے گھر پر خدا حافظ
کہا تھا۔ کوئی ساڑھے انیس سال بعد حیدر آباد میں اپنے مکان پر ۱۸ یا ۱۹ جنوری
۱۹۰۳ء کو حجاب کا خیر مقدم کیا تمکین کاظمی "معاشقہ داغ و حجاب" میں لکھتے
ہیں: "یہ صرف وضعداری اور دل لگی تھی۔ اس جذبہ تفریح کو محبت سے دور کا بھی
واسطہ نہ تھا دونوں طرف ایک ہی جذبہ کار فرما تھا۔ داغ اپنی دولت و ثروت
اور عزت و امارت کا نقش حجاب کے دل پر بٹھاتا چاہتے تھے اور حجاب کی نظر داغ

۱۔ ڈاکٹر زور۔ داستان ادب حیدر آباد۔ صفحہ ۱۵۲۔

۲۔ تمکین کاظمی۔ معاشقہ داغ و حجاب۔ صفحہ ۶۸۔

۳۔ رفیق مارہروی نے زبان داغ میں حجاب کے حیدر آباد آنے کا سنہ ۱۹۰۲ء قمریہ

کیا ہے صفحہ ۳۳

کی دولت پر تھی۔

تمکین کاظمی کے اس بیان کی تصدیق دارغ کے اس شعر سے ہوتی ہے۔
 دارغ سے کہتے ہیں سب دید و مجھے جو ملا ہے تم کو آصف جاہ سے
 لیکن رفتہ رفتہ دارغ اور حجاب کی کشیدگی بہت بڑھ گئی۔ اس کا ایک سبب
 اخترجان بھی تھی جو گانا سنانے پر دارغ کے یہاں ملازم تھی۔ اسے مامانہ تنخواہ ارسال
 کی جاتی تھی۔ انشاءً دارغ میں اخترجان کی مدت ملازمت دیر ۷ سال
 بتائی گئی ہے۔ دارغ نے حجاب کے لیے علیحدہ مکان کا انتظام کر دیا اور ابتداءً
 ساٹھ روپے اور پھر سو روپے مقرر کر دی گئی۔ لیکن حجاب کی ضرورتیں اتنی قلیل رقم سے
 کیسے پوری ہوتیں؟ اپنے ایک خط میں دارغ حیدرآباد کے امیر حسن علی خاں کو جن سے
 ان کے خاص روابط تھے اور جو دارغ کے ارشد تلامذہ میں سے تھے لکھتے ہیں:-

"حجاب کی ضرورتیں پوری نہیں ہوتیں۔ آئے دن سرگراں رہتی
 ہے وہ ہنسی دل لگی وہ ٹھٹھول سب غائب..... کل
 اخترجان کے باب میں دیر تک جھگڑا کرتی رہیں گانا سننے کا
 نہ صرف مجھے شوق ہے بلکہ موسیقی کا دیوانہ ہوں ان ناچاقیوں
 میں میری یہ خواہش کیسے پوری ہو....."

اپنی تو نے حسینوں کو کیوں کیا پیدا
 کچھ ان کی ذات سے دنیا کا انتظام نہیں ہے

۱۔ احسن مارہروی۔ انشاءً دارغ۔ فصل دوم۔ صفحہ ۷۸
 ۲۔ تمکین کاظمی۔ معاشقہ دارغ و حجاب۔ صفحہ ۸۳
 ۳۔ رفیق مارہروی مسودہ خطوط دارغ صفحہ ۳۳

اگست ۱۹۰۳ء کو حجاب کلکتہ واپس چلی گئی۔ فوج ناروی لکھتے ہیں کہ نوب
میر محبوب علی صاحب بڑے زود گو شاعر تھے اپنی سیاسی مصروفیات کے باوجود
بعض وقت دن میں کئی کئی غزلیں کہہ ڈالتے جو بدار متعدد بار داغ کی کوٹھی پر آتا
سر بہر لفظ نے میں غزل بھی جاتی تھی۔ کلام الملوک طوک الکلام ہوتا ہے نوح
ناروی سے داغ نے کہا تھا کہ بادشاہوں کے اشعار کی اصلاح کے آداب یہ
ہیں کہ دست مبارک سے لکھے ہوئے الفاظ کو قلمزد نہیں کیا جاتا بلکہ ان کے
اوپر اصلاحی لفظ یا مصرعہ تحریر کر دیا جاتا ہے۔ حیدر آباد اور بیرون ریاست میں
داغ کے بلا مبالغہ سینکڑوں شاگرد تھے۔ نور اللہ محمد نوری نے داغ کے تلامذہ کی
تعداد پانچ ہزار سے نام بتائی ہے۔ نوح ناروی داغ کے شاگردوں کی تعداد
تقریباً دو ہزار بتاتے ہیں۔ سخاوت مرزا نے گنج نشین بیدوی کے حوالے سے لکھا
ہے کہ داغ کے پاس تلامذہ کا باقاعدہ رجسٹر موجود ہوتا جس میں شاگرد کا نام پیشہ
پتہ اور دیگر تفصیلات درج ہوتی۔

آخری ایام حیات میں داغ کی صحت خراب رہنے لگی تھی اور نفرس کا درد
اکثر پریشان کرتا رہتا تھا چنانچہ وہ کہتے ہیں کہ

جو گذرتی ہے ہم لہیں کس سے ؟ تنگ آئے ہیں دردِ نفرس سے

"دیدہ آصفی" ۶ رذی الحجہ ۱۳۲۳ھ میں داغ کے مرض الموت کی تفصیل
شائع ہوئی تھی، مہتمم لکھتے ہیں کہ داغ اٹھ دن تک بسترِ علالت پر زندگی اور موت

۱۔ نوح ناروی۔ فصیح الملک حضرت داغ دہلوی (مضمون) شمولہ رسالہ نگار داغ نمبر ۱۹۵۳ء
۲۔ نور اللہ محمد نوری۔ داغ۔ صفحہ ۱۷۷۔ ۳۔ دیدہ آصفی نمبر ۹۔ جلد ۸۔ صفحہ ۲۰۔
صفحہ ۲۔

کی کشمکش میں مبتلا رہے بائیں جانب فالج کے حملے کی وجہ سے جسم کا ایک حصہ بے حس ہو گیا تھا۔ عبدالحمید آزاد کا بیان نور اللہ محمد نوری نے نقل کیا ہے کہ داغ کو آخری زمانہ حیات میں اپنی زندگی سے کوئی دل چسپی باقی نہیں رہی تھی اور انھوں نے آزاد سے کہا تھا "اب مجھے عطر کی بوتلیوں میں نہیں ہوتی، گانا سنوں تو وحشت ہونے لگتی ہے۔ غزل کہنے اور سننے سے طبیعت دُور بھاگتی ہے..... یہ سب اس بات کا ثبوت ہے کہ میری زندگی کے دن ختم ہو چکے ہیں۔"

ہوش و حماس تاپ و توال داغ جا چکے
اب ہم بھی جانے والے ہیں سامانِ توکینا^۱

داغ نے قمری حساب سے چھہتر سال (۷۶) اور شمسی حساب سے چوہتر (۷۴) سال عمر پائی تھی۔ ۹ مردی الحجہ ۱۳۲۲ھ کی شام داغ نے داعی اجل کو لبیک کہا۔ رفیق مارہروی نے "بزم داغ" میں داغ کے زمانہ علالت کی تفصیل درج کی ہے۔ اصف سادس کو اپنے استاد کی رحلت کی خبر سن کر بہت ملال ہوا تھا اور انھوں نے داغ کی شایان شان تجہیز و تکفین کے لیے شاہی خزانے سے تین ہزار روپے روانہ کیے تھے۔

مخطوطہ یادگار ضیغ میں جو ہنوز شائع نہیں ہوا ہے داغ کے انتقال کا دن عید الفطر بھی تحریر کیا گیا ہے۔ جس کی تمام دوسرے ماخذوں سے تردید ہوتی ہے۔ عید الفطر کی صبح کو داغ کی نماز جنازہ مکہ مسجد میں ادا کی گئی۔ درگاہ یوسفین

۱۔ نور اللہ محمد نوری۔ داغ۔ صفحہ ۲۴

۲۔ رفیق مارہروی۔ بزم داغ۔ صفحہ ۲۳۹ تا ۲۴۶

۳۔ یادگار ضیغ۔ مخطوطہ نمبر ۵۶۴۔ ادارہ ادبیات اُردو صفحہ ۲۳۸

میں داغ اپنی رفیقہ حیات کی قبر کے پہلو میں سپردِ خاک ہوئے۔ درگاہِ یوسفین
میں مشرقی جانب نقار خانے کے قریب امیر میتائی افسودہ ہیں تو درگاہ کے صحن میں
مغرب کی طرف اس کے متوازی داغ دہلوی کا مزار ہے۔ داغ کی وفات پر بقول
احسن مارہروی یوں تو ان کے شاگردوں اور ہم عصر شہباز نے ہزاروں کی تعداد میں
تاریخیں لکھی تھیں لیکن ان میں "نواب مرزا داغ" ایک ایسی انوکھی تاریخ ہے جس میں
نام اور تخلص ہی سے تاریخ وفات اخذ کی گئی ہے یہ

سرورِ جہاں آبادی نے اپنے مرثیے میں داغ کو لالے اور امیر میتائی کو
گلِ شبو سے تشبیہ دیتے ہوئے خاکِ دکن سے مخاطب ہو کر کہا تھا کہ
داغ دایر کے لب اظہار بھیج دے نطق فصیح و شوخی گفتار بھیج دے
تاریخ سخن کے گوہر شہوار بھیج دے منگواتے ہیں نظام کی سرکار بھیج دے
ان موتیوں کو خاکِ دکن کیا کرے گی تو
کس پر نثار یہ ویرِ مہیتا کرے گی تو

۱۔ احسن مارہروی مقدمہ منتخب داغ جلد اول۔ صفحہ ۳۷

پروفیسر یوسف سمرست
شعبہ اردو جامعہ عثمانیہ

یگانہ چنگیزی اور حیدر آباد

حیدر آباد میں ابتدائی سے اردو زبان اور ادب کی سرپرستی ہوتی رہی ہے۔ یہ سلسلہ اصفیہ دور کے ختم ہونے تک جاری رہا۔ اصفیہ خاندان کا آخری دور اردو زبان و ادب کا سب سے شاندار اور سنہری دور رہا ہے۔ اسی دور میں نہ صرف اردو سرکاری اور دفتری زبان رہی ہے بلکہ جامعہ عثمانیہ کے قیام کی وجہ سے اعلیٰ ترین تعلیم کے حصول کا ذریعہ بھی رہی۔ اسی زمانے میں ریاست حیدر آباد نے ہندوستان کے کم و بیش تمام اہم علمی اور تعلیمی اداروں کی مالی اعانت کی۔ یہی وہ دور رہا جس میں ہندوستان بھر کے چوٹی کے ادیب شاعر، اہل علم اور اہل قلم حیدر آباد میں مدعو کیے گئے اور یہاں کے بڑے بڑے عہدوں پر متمکن رہے۔ یا بعضوں کو یہاں سے ایسے علمی اور تعلیمی وظیفے جاری ہوئے جن کی وجہ سے وہ اپنا کام یکسوی کے ساتھ انجام دے سکے۔ حیدر آباد میں جو ادیب اور شاعر آئے ان کی فہرست بہت طویل ہے۔ جس میں سے چند کے نام یہ ہیں۔ نصیر، حالی، شبلی، رسوا، جوش، فانی، حفیظ، نذیر احمد، محسن الملک، وقار الملک، چراغ علی، شرر، سرشار، وحید الدین سلیم، مولوی عبدالحق، داغ، جلیل، سر اس مسعود، ماہر القادری

لیکن عجیب بات یہ ہے کہ جن ادیبوں نے حیدرآباد میں سالہا سال بسر کر دیئے جب ان کا ذکر ہوتا ہے تو حیدرآباد کے دوران قیام کے تعلق سے یا تو کچھ لکھا ہی نہیں جاتا یا ذکر ہوتا بھی ہے تو برائے نام جنس سے پتا نہیں چلتا کہ یہ حیدرآباد کب آئے یہاں سے کب گئے۔ یہاں کے قیام کے دوران میں انھوں نے کوئی علمی اور ادبی کارنامے انجام دیے؟ ان کی زندگی یہاں کس طرح بسر ہوئی؟ اس قسم کی تفصیل اکثر صورتوں میں بہت ہی کم ملتی ہے۔ حدیہ کہ جو مقالے تحقیقی ہیں یا پی ایچ ڈی کے لیے لکھے گئے ہیں وہ بھی ان اہم معلومات سے عاری ہیں۔ مثال کے طور پر مرزا امدی رسوا پر دو مقالے لکھے گئے اور دونوں چھپ بھی چکے ہیں لیکن ان میں سے کسی میں بھی حیدرآباد کے دوران قیام کی کوئی تفصیل نہیں ملتی۔ یگانہ پر بھی ایک مقالہ لکھا گیا ہے۔ اس کا بھی یہی حال ہے۔ اس کے علاوہ اور دو تین کتابیں یگانہ کے فن اور شخصیت پر لکھی گئی ہیں ان سب میں کوئی مبسوط مواد ایسا نہیں ملتا جو یگانہ کے حیدرآباد کے قیام پر پوری طرح سے روشنی ڈال سکے لطف یہ کہ خود یگانہ نے بھی نگار کے ایک خاص نمبر میں جس میں اس زمانے کے تمام غزل گو شعرا نے اپنے مختصر حالات اور خود اپنے کلام کا انتخاب کیا ہے۔ حیدرآباد کے تعلق سے کچھ نہیں لکھا ہے۔ حالانکہ یہاں بھی انھوں نے اپنے نام کے ساتھ سب جہتوں پر لاؤر دکن لکھا ہے۔ یہ یگانہ پر جتنا کچھ بھی مواد ملتا ہے اس میں کسی ایک جگہ اس بات کی کوئی تفصیل نہیں ملتی کہ یگانہ حیدرآباد میں کب اور کیوں آئے؟ یہاں ان کی زندگی کس طور پر بسر ہوئی؟ ان کی ملازمت کا آغاز کب ہوا ان کا قیام کہاں

کہاں رہا؟ وہ حیدر آباد سے کب لڑے اور یہاں کے دوران قیام میں انہوں نے کون سے علمی اور ادبی کام انجام دیے؟ حالانکہ حیدر آباد ہی میں یگانہ کو یکسوئی اور سکون حاصل ہوا۔ یہیں ان کی پُر آشوب اور پُر آلام زندگی کو قرار ملا۔ انہیں پرسکون مہول ملا وہ کوئی دوسطانی سے زیادہ کا عرصہ کسی قدر اطمینان اور آرام سے گزار سکے وہ یہاں کے چھوٹے ہی سہی با عزت عہدہ دار تھے یہی وجہ ہے کہ ان کی ہر کتاب پورا اور ہر خط میں جو حیدر آباد کے دوران ملازمت لکھا گیا ہے نام کے ساتھ سبجٹ پُر ضرور لکھا ہوا ملتا ہے۔ راہی معصوم رضا لکھتے ہیں:

”یہ سب رجسٹرار لائبریری پر اتنا اصرار ہے وہ بھی یگانہ کے احساس کمتری ہی کا منظر ہے کم از کم یہ تو نہیں ہوگا کہ کوئی ان کے سبجٹ پُر لائبریری سے انکار کر دے۔“

اصل میں یگانہ کی آنا کو لکھنؤ میں اس قدر کچلا گیا تھا کہ وہ اس کی حفاظت کے لیے پناہ گاہیں تلاش کر رہے تھے ان کے لیے سب رجسٹراری بھی پناہ گاہ ثابت ہوئی۔ یگانہ کو لکھنؤ سے شدید محبت تھی وہ کسی صورت میں لکھنؤ چھوڑنا نہیں چاہتے تھے لیکن جب رزگار کے دروازے بھی اُن پر بند کر دیے گئے اور زندگی بسر کرتے ہی کوئی سبیل نہیں رہی تو انہیں لکھنؤ چھوڑنا پڑا۔ یگانہ نے اس بات کا کئی جگہ ذکر کیا ہے وہ ضیاء احمد بدایونی کو لکھتے ہیں:

”لکھنؤ نے تو میری وہ قدر کی کہ سبحان اللہ غلیظ گالیاں، ناپاک ہجوئیں، آبروریزی کی فکر میں جھوٹی اور مجسزنانہ افترا پردازیاں میرے لیے جائز ہی نہیں بلکہ فرض سمجھ لی گئیں۔“

- یہی نہیں بلکہ میری زندگی پر حملے کر کے مجھے پریشان روزگار
 بنا کر کلیجہ ٹھنڈا کیا گیا تنگ دستی کے ہاتھوں مجھے اپنی عمر بھر
 کا سرمایہ یعنی کتب خانہ تک کوڑیوں کے مول بیچ کر سر بھرا
 ہوتا پڑا۔ بال بچوں کو لیے لکھنؤ سے نکل کھڑا ہوا۔^۱
 لکھنؤ سے لگانہ لاہور گئے وہاں دو سال یعنی ۱۹۲۶ء سے ۱۹۲۸ء تک
 رہے۔ ملازمت بھی کی لیکن وہ ملازمت چھوٹ گئی۔ ان کی صاحبزادی لکھتی ہیں:
 ”لاہور کی ملازمت چھوٹنے کا کیا سبب ہوا اس کا مجھے علم نہ ہو سکا۔
 اٹا وہ میں بھی اسلامیہ مانی اسکول میں مدرس کی حیثیت سے کچھ دن کام
 کیا“ لیکن ہیڈ ماسٹر کی بدولت وہاں بھی حالات کچھ بہتر نہ تھے۔^۲ اس لیے
 اٹا وہ سے نکل کر کوئی چھ مہینے علی گڑھ میں رہے اور وہاں سے حیدرآباد آئے ۱۹۲۳ء
 ۱۹۲۸ء تک کا زمانہ لگانہ اور ان کے پورے خاندان پر انتہائی سخت گذرا۔
 ان کی صاحبزادی بلند اقبال بیگم لکھتی ہیں کہ دو دو تین تین دن بعض اوقات
 چولھا جلنے کی فوج نہیں آتی تھی اور بھوک کی تھاہت سے چھوٹے چھوٹے
 بچوں کی صورتیں کہلائی جاتی تھیں۔ حیدرآباد پہنچنے تک یہی صورت رہی اور
 بلند اقبال بیگم ہی کے الفاظ میں:
 ”عثمان آباد میں زندگی سنے قرار پایا۔“^۳

۱۔ نقوش جلد ۲ مکاتیب نمبر

۲۔ تخلیقی ادب شمارہ ۲۔ ص ۳۹۸

۳۔ ” ” ”

۴۔ ” ” ” ۳۹۶

عثمان آباد میں آنے سے پہلے یگانہ حیدر آباد میں کچھ دن رہے۔ جب وہ
 یہاں پہنچے تو ان کی بڑی آؤ بھگت ہوئی لیکن یگانہ کو اپنے بھوکے بال بچوں کا خیال
 جس قدر شدت سے ستاتا ہے اس کا اندازہ اس خط سے کیا جاسکتا ہے کہ جو انھوں
 نے اپنی بیٹی کو لکھا، خط کے ایک ایک لفظ سے یگانہ کا درد و غم ٹپکتا ہے اور اس
 ناگوار محسوس کیا جاسکتا ہے کہ ان کا خاندان کن مصائب سے گزر رہا تھا لکھتے ہیں:۔
 ”میری بچی جبراً یا کیسی مجبوری میں تم لوگوں کو اس حال میں چھوڑ کر
 نکلا ہے کہ دل کو قرار نہیں۔ ایک لمحہ کے لیے بھی یہاں کی گناہی
 آؤ بھگت، خاطر تواضع کچھ اچھا نہیں لگتا ہے۔ ایک نواب صاحب
 نے میری بڑی پتہ تکلف دعوت کی تھی جس میں اور بھی معززین شہر
 بلائے گئے تھے۔ انواع و اقسام کی نعمتیں دسترخوان پر سجائی
 جا رہی تھیں کچھ دیر وہاں انتظامات کو دیکھتا رہا۔ اس کے بعد لوگوں
 کی نظریں بچا کر چپکے سے نکل آیا، اس احساس نے مجھ کو وہاں ٹپکنے
 نہ دیا کہ میرے بچوں پر نہ معلوم کیا عالم گزر رہا ہوگا اور میں یہاں
 ایسی دعوت سے لطف اندوز ہوں یہ مجھ سے نہ ہوگا۔“ لے
 اس خط سے دو باتیں ظاہر ہوتی ہیں۔ ایک تو یہ کہ حیدر آباد میں یگانہ کی
 بڑی آؤ بھگت ہوئی لیکن مرزا اپنے ذاتی حالات اور حساس طبیعت کی وجہ سے اس
 محفوظ نہ ہو سکے۔ وہاں کس کو پتہ ہو سکتا تھا کہ مرزا پر کیا گزر رہی ہے دوسری بات۔
 ہے کہ مرزا دعوت سے کیوں چلے آئے اس کا بھی کسی کو پتہ نہ تھا اس لیے خود داعی نواب
 صاحب اور دوسرے معززین شہر نے یقیناً یہ سمجھ لیا ہوگا کہ مرزا بڑے بددماغ ہیں۔

اور یوں یگانہ کے مزاج کے بارے میں ایک غلط اندازہ قائم ہوا ہو گا۔ معلوم نہیں یہ دعوت کہاں ہوئی تھی؟ البتہ مرزا مہاراجہ کشن پرشاد کے دربار سے بھی کچھ دن البتہ یہ نور الحسن مرحوم نے لکھا ہے۔

”دور و نزدیک کے اہل ہنران کی داد و دہش سے مستفیض ہوتے تھے ان شاعروں میں فانی، محوی اور جوش بھی شریک ہوتے تھے۔ یاس کو یہاں کی دربارداری پسند نہیں آئی۔ فرماکشی طرحوں پر غزلیں کہنا ان کے مزاج کے خلاف تھا اس لیے مہاراجہ سے جو مالی فائدہ فانی یا دوسرے شاعروں کو پہنچا اس سے خود کو یاس نے محروم کر لیا۔“

حالانکہ مہاراجہ کا دربار ایسا تھا جہاں روایتی انداز کی دربارداری نہیں ہوا کرتی تھی فانی نے مہاراجہ کے انتقال پر جو مضمون لکھا ہے اس میں اس بات کا خصوصیت سے ذکر کیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں :-

”خواص بھی شریک دربار ہوا کرتے تھے اور عوام بھی اس عزت سے محروم نہ رہتے تھے..... مگر اس شرکت دربار کی امتیازی خصوصیت یہ تھی کہ یہاں کسی مفلس و بے نوا کو کبھی یہ محسوس نہ ہونے پاتا تھا کہ وہ اس دربار میں ایک حاجت مند کی حیثیت سے حاضر ہے۔

یہی وہ دربار تھا جہاں یہ حکم تھا کہ سائل محبوب نہ ہونے پائے اور جہاں یہ دستور تھا کہ سرفرازیوں فرمانے والا خود شرمایا جائے۔“

جب یگانہ نے مہاراجہ کے دربار کی فیاضیوں سے اپنے آپ کو محروم کر لیا تو

یہ یگانہ چنگیزی ص ۷۷ فانی کی نادر تحریریں

ظاہر ہے کہ حیدرآباد کے کسی اور دربار سے یگانہ اپنے آپ کو کب مطابقت بنا سکتے تھے۔ اسی لیے جب حضور نظام کے دربار میں حاضر ہونے کی بات ہوئی تو انھوں نے نظام کے پاس جانے سے انکار کر دیا تاکہ دستار اور بگلوس پہننا نہ پڑے : یگانہ درباروں کی شان و شوکت سے دامن بچا کر الگ تھلگ رہنا چاہتے تھے۔ اسی لیے جن نواب صاحب کے ذریعے وہ حضور نظام کے دربار میں جا سکتے تھے انہیں سے یگانہ نے یہ خواہش کی کہ دربار کی جگہ انھیں کسی دوسری جگہ ملازمت دی جائے یگانہ نے کہا:

”مجھ کو تو حیدرآباد شہر سے دور کسی جگہ کوئی چھوٹی موٹی ملازمت مل

جائے تو اسی کو اپنے لیے غنیمت سمجھوں۔“

شاید یہ نواب صاحب شیریار جنگ تھے کیونکہ وہ یگانہ کے قدردان تھے۔

ایک بڑے عہدے پر فائز تھے۔ نور الحسن لکھتے ہیں:

”شیریار جنگ جو اس زمانے میں انسپکٹر جنرل رجسٹریشن اور

اسٹامپ تھے یاں کو سب رجسٹری کی خدمت پر مقرر کیا اور

مرہٹواڈہ میں ایسے مقام پر متعین کر دیا جہاں کافی آمدنی تھی۔“

یگانہ کا سب رجسٹری کی حیثیت سے عثمان آباد پر ۱۹۲۸ء میں تقرر ہوا اس

سنہ کا تعین دو خطوط سے ہوتا ہے جو انھوں نے دار کا داس شعلہ کے نام لکھے ایک خط

دس جولائی ۱۹۲۸ء کا لکھا ہوا ہے۔ دوسرا خط مئی ۱۹۲۹ء کا بھی ملتا ہے ان

کی رباعیوں کا مجموعہ ”ترانہ“ بھی ۱۹۲۳ء میں چھپا ہے۔ یہ بھی عثمان آباد ہی کے

دوران قیام میں مرتب ہوا وہ ۱۹۳۲ء تک عثمان آباد میں رہے۔ ان کا تبادلہ دہلی

سے لا توڑ ہو گیا اپنے تبادلہ کی وجہ بتاتے ہوئے دھار کا داس شعلہ کو ۲۸ دسمبر ۱۹۳۲ء
کے خط میں لکھتے ہیں۔

”تین مہینے کی رخصت کی وجہ سے میرا تبادلہ ہو گیا۔ عثمان آباد میں

جما جایا بیٹھا تھا۔“

یگانہ کو ایسے محکمہ میں ملازمت دی گئی تھی جہاں کافی روپیہ بنایا جاسکتا تھا۔
لیکن انھوں نے کبھی اس سے فائدہ اٹھانے کی کوشش نہیں کی، نورالحسن لکھتے ہیں،
”لیکن اس اللہ کے بندے نے کبھی دست خیب کو نہ خود ہاتھ لگایا
نہ دوسروں کو اجازت دی۔ نتیجہ یہ ہوا کہ دفتر کے محال شاکی ہو گئے
وہاں سے ان کا تبادلہ لا توڑ کر دیا گیا۔“

اس سلسلے میں ایک دلچسپ واقعہ دھار کا داس شعلہ نے لکھا ہے۔ ایک صاحب
نے تحفہ خیرہ تمباکو پیش کیا۔ مرزا اس کو استعمال کرتے رہے۔ دوبارہ جب یہ صاحب
اُسے تو مرزا نے خیرے کا تذکرہ کیا اور اس کی بہت تعریف کرتے ہوئے کہا کہ ”یہ ہے
تو مقامی لیکن لکھنؤ کے بہترین تمباکو کا مقابلہ کرتا ہے“ جس پر ان صاحب نے اپنی
احسان مندی کا اظہار کرتے ہوئے بتایا کہ مرزا نے ان کا اتنا بڑا کام کر دیا ہے
کہ اس کے مقابلے میں یہ حقیر تحفہ کیا حیثیت رکھتا ہے یہ سننا تھا کہ مرزا بے حد برے
ہو گئے ”جلتی ہوئی چلم انڈیل دی اور فرمایا لا حول طاقت میں اب تک حرام کا تمباکو
پیتا رہا۔“

یوں یگانہ انتہائی دیانت داری سے اپنے فرائض انجام دیتے رہے۔ ریاست

حیدر آباد آنے کے بعد ہی یگانہ کو مالی اور معاشی اعتبار سے بے فکری نصیب ہوئی۔ ذہنی یکسوئی حاصل ہوئی۔ یہاں آنے کے بعد وہ اپنے آپ کو اس قدر محفوظ سمجھ رہے تھے جیسے وہ ایک قلعے میں محفوظ ہوں، یہی وجہ ہے کہ یہاں آنے کے بعد ہی وہ یاس یگانہ ہی نہیں یگانہ جنگیزی بن گئے اور اپنے مخالفین پر شدید ترین حملے کیے۔ انھوں نے یہاں آکر اپنی رباعیوں کا مجموعہ ترانہ شائع کیا۔ اس میں کوئی دوسو دس رباعیاں ہیں۔ آخر کی پانچ سات رباعیوں میں غالب پر حملے کیے تھے اور وہ غالب کے چچا بن بیٹھے تھے اور جب ان پانچ سات رباعیوں کو نظر انداز کیا گیا تو ان کی انا اس قدر بھڑک اٹھی کہ غالب شکن بن گئے "غالب شکن" لاہور ہی میں بیٹھ کر لکھی گئی تھی۔ اصل میں یہ ایک خط ہے جو مسعود حسن رضوی ادیب کو لکھا گیا تھا۔ وہ لکھتے ہیں۔

"ترانہ کے تمام صفحات میں سے آخر کی انھیں پانچ سات مزاحیہ رباعیوں کو حاصل سمجھا ہے گویا کتاب کا اصل موضوع یہی چند رباعیاں ہیں۔" لہ یگانہ کو غالب شکن بنانے میں لکھنؤ کے ایک گروہ کی علاقائی عصبیت بھی پوری طرح کام کرتی رہی۔ یگانہ نے لکھا ہے۔

"وہ نہانہ کیا آپ کو یاد نہیں جب میرے اس مصرعے پر (آبروئے لکھنؤ خاک عظیم آباد ہوں) لکھنؤ میں کیا قیامت برپا ہو گئی تھی، معلوم ہوتا تھا کہ سنگسار کر دیا جاؤں گا۔" لہ

حیدر آباد آنے کے بعد وہ چھیڑ چھیڑ کر اپنے مخالفین سے انتقام لے رہے تھے یہاں انھیں یہ یقین تھا کہ کوئی ان کی "روزی" پر حملہ کر کے انھیں "پریشان روزگار" نہیں بنائے گا وہ پورے اطمینان قلب کے ساتھ اپنے مخالفین کی جھلاہٹ اور جھنجھلاہٹ کا تماشا

دیکھ رہے تھے اور لطف لے رہے تھے۔ "غالب شکن ہی میں وہ لکھتے ہیں۔

"عجیب دل لگی ہے۔ غالب کی شان میں چند رباعیوں نے یاروں

کا مزاج ایسا بحال کر دیا کہ سرڑی سودائیوں کی طرح ہنکارتے پھرتے

ہیں اور میں دور سے بیٹھا تماشا دیکھا کرتا ہوں۔" لہ

حالانکہ حقیقت یہ ہے کہ لگانہ کے لیے غالب شکنی مقصود بالذات نہیں تھی وہ تو صرف غالب پرستوں سے انتقامی کارروائی تھی۔ کیونکہ ان کا مقصد تو اپنے مخالفین کی دکھتی رگ پر ضرب لگانا تھا لہذا وہ بلبلاتھیں سوائے اس کے غالب شکنی کا کوئی اور مقصد تھا ہی نہیں۔ وہ خود لکھتے ہیں۔

"میں نے ہرگز غالب کا حق تلف نہیں کیا (ان کو اردو کا مایہ ناز شاعر

مانتا ہوں) ہاں کھری کھری سنادی۔ جس کے مخاطب غالب نہیں

ہیں بلکہ غالب پرست۔ غالب شکن کی اشاعت کا ذمہ دار کون

ہے؟ دلی والی ترانے کی محض چند رباعیوں سے چراغ پا ہو کر جب

دلی والی نے رسالہ ساتی دہلی کے اکیس صفحوں پر مہمل خامہ فرسائی

کر کے ترانہ کو گویا مجروحہ خرافات باور کرانا چاہا تو میں نے کہا جاتا کہاں

ہے اور لیتا جا۔ یہ ہے غالب شکن کی شان نزول۔"

"ترانہ" اور "غالب شکنی" کے بعد آیات وجدانی کی ترتیب بھی حیدرآباد ہی

میں ہدیہ ۱۹۳۵ء میں شائع ہوئی۔ اس زمانے میں بھی لگانہ لا تو ہی میں سب

رجسٹرارتھے۔ حیدرآباد میں اپنی ملازمت کی ابتداء ۱۹۲۸ء میں دہلی کے خلاف

اضلاع پر رہے۔ یہاں وہ کبھی اپنے اہل و عیال کے ساتھ نہیں رہے۔ تنہا رہا

کرتے تھے وہ عام طور پر دفتر کے اوقات کے بعد شادی کسی سے ملتے تھے۔ ان کو یہاں کافی وقت مل جاتا تھا۔ ان کی کئی کتابیں ہیں کے دوران قیام میں لکھی گئیں۔ یا مرتب ہوئیں۔ نور الحسن لکھتے ہیں :-

”لا توریں انھوں نے اپنا منتشر کلام جمع کیا اور لاہور سے شیخ مبارک

علی تاجرتب اندرون لوہاری دروازہ سے شائع کرایا۔“

آیات و جہانی کا میسر ایڈیشن بھی حیدرآباد کے اعظم اسٹیم پریس سے ۱۹۴۵ء میں شائع ہوا۔ حیدرآباد میں نہ صرف انھوں نے اپنا ادبی کام مسلسل جاری رکھا بلکہ یہاں ایک عرصہ قیام کرنے کی وجہ سے ان کی طبیعت میں اعتدال اور توازن آگیا تھا۔ اور مزاج کی تندی اور تلخی دور ہو گئی تھی وہ ۲۸ اگست ۱۹۴۱ء کے ایک خط میں جو یاد گیر سے لکھا گیا اپنے مزاج کی تبدیلی کا خود ہی یوں ذکر کرتے ہیں :-

”میں جانتا ہوں خط کا جواب نہ پا کر آپ کو تکلیف ہوئی ہوگی

مگر کیا کروں۔ مزاج کا رنگ کچھ ایسا بدل گیا ہے کہ بعض اوقات

بہت ادب پر خود ہنسی آتی ہے۔“

اسی خط میں یہ بھی لکھتے ہیں کہ ان کی نظر میں اب کتنی وسعت پیدا ہو گئی ہے۔ لکھتے ہیں،

”زندگی کے تجربوں نے نگاہ میں رفتہ رفتہ اتنی وسعت پیدا کر دی

کہ دوست دشمن بیچ ہو گئے۔“

گو حیدرآباد میں یہ سب چیزیں انھیں میسر آئیں لیکن یہاں وہ جو کچھ حاصل کر سکتے تھے نہ کر سکے اس کی وجہ بھی ان کے مزاج کا خاص انداز تھا۔ سید اعظم

دینِ اعظم "شخصیاتِ نمبر میں اسی بات کی وضاحت کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔
 "مرزا یگانہ کی یہ خودداری و خود اعتمادی جو اکثر حضرات کے نزدیک خود بینی
 اور خود پرستی کی حدود تک پہنچی ہوئی ہے صرف شعراء و ادب کی دنیا تک محدود نہیں
 ہے بلکہ دیگر معاشرتی معاملات حتیٰ کہ نجی امور میں بھی کار فرما رہی ہے۔ جس سے
 انھوں نے نقصانات بھی اٹھائے ہیں۔ چنانچہ حیدر آباد دکن کی کسی وسیع اور
 ندر خیز ریاست میں رہ کر جہاں بڑے بڑے مواقع ترقی کے لیے اودان کے
 ذرائع بھی کھل سکتے تھے۔ انھوں نے کوئی ترقی نہیں کی تاہم فقط سب رجسٹرار
 کے چھوٹے سے عہدے پر رہ گئے۔ بجائے سعی و ترقی کے وہ اپنے حکام بالا سے
 متضادم ہوتے رہے کیونکہ ان کے نزدیک ان حکام کی رکش ان کے بارے میں
 معاندانہ اور مخالفانہ تھی۔"

۱۹۴۲ء میں ۵۵ سال جب ان کی عمر ہوئی تو وہ وظیفے پر علاحدہ ہوئے
 لیکن وظیفے سے قبل ہی نوابِ معظم جاہ بہادر خان کو اپنے دربار سے وابستہ کر لینا
 چاہتے تھے۔ اس کے لیے یگانہ تیار نہیں ہوئے۔ سید اعظم دین اعظم اس تعلق
 سے لکھتے ہیں:

"ادھر ۱۹۴۲ء میں جبکہ مرزا کی ملازمت ۵۵ سال کی بنا پر ختم
 ہونے والی تھی پرنسِ معظم جاہ بہادر نے مرزا صاحب سے خود
 فرمایا کہ آپ وظیفہ سے پہلے چھ مہینے کی باتخواہ رخصت لے کر
 میرے پاس کیوں نہیں آجاتے۔ پرنس کی یہ تجویز سن کر مرزا دل میں
 بہت گھبرائے کہ یہ وہی بات کہہ رہے ہیں جو مجھ ایسے شخص
 سے ممکن نہیں یعنی دربارداری۔ مرزا صاحب نے پرنس کی
 تجویز کا کوئی جواب نہ دیا اور خاموش رہے۔ ادھر ان کا انسپکٹر
 نے نقوشِ شخصیات ظہیر جلد ۲

جنرل جسٹیشن بھی اس امر کا خواہاں ہوا کہ مرزا صاحب وظیفہ سے پہلے چھپہینے کی رخصت لے کر جگہ خالی کر دیں تو وہ اپنا مہرہ اس جگہ بٹھائے۔

مرزا نے رخصت ماقبل وظیفہ نہیں لی۔ جس پر انسپکٹر جنرل نے یاد گیر سے ان کا تبادلہ ایسی جگہ کر دیا جہاں وہ جانا چاہتے تھے۔ نتیجہ یہ ہوا کہ مرزا صاحب کو رخصت لے مہنی پڑی۔ وہ شہر حیدرآباد گئے اور غلام پنجتن کے یہاں رہنے لگے۔ اس زمانے میں غلام پنجتن ایک بڑے عہدے پر فائز تھے۔ حیدر گڑے میں رہا کرتے تھے۔ وہیں ایک آڈٹ ہوز میں ان کا قیام رہا۔ لیکن اس شرط کے ساتھ کہ نہ تو وہ پنجتن صاحب کی دعوتوں میں شریک ہوں گے اور نہ ان کے دوستوں اور عزیزوں کی فرمائش پر اپنا کلام سنائیں گے۔ لیکن جب پنجتن صاحب کو وظیفہ ہوا اور وہ حیدر گڑہ سے بنجارہ ہلز منتقل ہوئے تو پنجتن صاحب کے صاحب زادے تواب المحسن صاحب اور عسکری صاحب بتاتے ہیں کہ انھوں نے بنجارہ ہلز جانا پسند نہیں کیا بلکہ ناپسلی سرائے کے ایک کمرے میں منتقل ہو گئے۔ وہ کچھ دن نواب شہید یار جنگ بہادر کے بنگلے میں رہے۔ حیدرآباد سے دوبارہ لکھنؤ منتقل ہونے سے پہلے یگانہ شہید یار جنگ کے بنگلے میں رہے۔ ان کا ایک خط ۱۹۳۸ء کا ملتا ہے۔ جو شہید یار جنگ کے بنگلے سے لکھا گیا تھا۔

وظیفے پر علاحدہ ہونے کے بعد یگانہ کوئی سات سال تک حیدرآباد میں رہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ وظیفہ کے بعد وہ یہاں رہ کر آمدنی کی کوئی صورت

نکالنا چاہتے تھے۔ ایک خط میں جو ۱۹۴۶ء میں لکھا گیا ہے اس بات کا اظہار خود انھوں نے یوں کیا ہے :

”میں لکھنؤ پہنچ گیا۔ مگر حیدرآباد کوں میں چار سال کی مسلسل کوشش کے باوجود کچھ بھی نہ پڑا۔ مدد معاش کی کوئی صورت نہ نکلی خالی ہاتھ آیا۔ اپنے ایک اور خط میں لکھتے ہیں :-

”آمدنی کے ذرائع سب بند ہو گئے ہیں۔ خداداد دار کا داس شغلہ کو زندہ

اور خوش رکھے کہ جنوری ۱۹۴۳ء سے وہی میرا کفیل ہے۔“

ایسا معلوم ہوتا ہے کہ پولس ایکشن ہونے تک یگانہ کی آس بندھی رہی۔ لیکن اس واقعہ کے بعد وہ یاس سے بدل گئی۔ ۱۹۴۹ء میں یگانہ صحت بیمار ہو گئے اور مستقل طور پر لکھنؤ منتقل ہو گئے۔ مارچ ۱۹۴۹ء کے ایک خط میں لکھتے ہیں :

میں وہی پندرہ روپے کی پنشن لے کر پھر یہاں آ گیا ہوں۔ جب

حیدرآباد کی سلطنت باقی تھی تو ارکان سلطنت نے میری قابلِ رحم

حالت کا کوئی لحاظ نہیں کیا تو اب سلطنت ہی مٹ گئی قصہ ختم ہوا۔“

لیکن حیدرآباد میں ان کے دوران قیام کا قصہ ختم ہوتا ہے۔

۱۶۵
معزز قادری الملتانی
حیدرآباد

ماہر القادری بدایونی

آج سے تقریباً نصف صدی پہلے منظور حسن ماہر القادری بدایونی نے حیدرآباد دکن تشریف لائے۔ ان سے پہلے ۱۹۲۲ء میں علامہ حیرت بدایونی نے حیدرآباد فرخندہ بنیاد کو اپنا مسکن بنا لیا تھا۔ ان سے بھی بہت پہلے حضرت فانی بدایونی نے حیدرآباد کو اپنا وطن ثانی قرار دے لیا تھا اور حیدرآبادی تنگ خیال گروہ کی ملکی و غیر ملکی اصطلاحوں سے کبیدہ منظر ہو کر فرمایا تھا کہ

فانی دکن میں آئے یہ عقیدہ کھلا کہ ہم ہندوستان میں رہتے ہیں ہندوستان سے دور واقعہ یہ ہے کہ سلطنت آصفی کے آخری حکمرانوں نے شعراء و ادباء، علما اور دانشوروں کی قدردانی اور سرپرستی میں جب کمال انہماک کا مظاہرہ فرمایا تو جاگیر داری نظام کے بددردہ امرائے دکن باہر کے شعراء کی دربار رسی اور باریابی پر بہت جھگڑا یا، جس سے اور شمالی ہند کے اہل علم و دانش سے ان کی قدر افزائیوں پر خاموش احتجاج شروع کیا۔ لیکن آصفی حکمرانوں نے یہ ثابت کر دکھایا کہ ملک میں جب تک اقصائے ہند کے نامور علماء کو در آمد نہیں کیا جائے گا دکن کی نئی پورتجلیات علمیہ سے بہرہ مند نہ ہوگی۔ اس خیال کی انتہائی رائل عثمانیہ یونیورسٹی کی اساس ہے بدایونی اہل علم و فن کا رخ حیدرآباد کی طرف اس لیے بھیجے ہوا کہ مولانا عبدالقدیر بدایونی سے آصفیہ سالیح کو خاص ربط تھا۔ اور اعلیٰ حضرت میر عثمان علی خاں آصفیہ سالیح الی کابلے حد

احترام فرماتے۔ اسی وجہ سے بدایونی اور بعد ازاں ماہر القادری جو حضرت
ہمایوں سے یا حضرت کے والد ماجد سے بیعت کر چکے تھے حیدرآباد کی طرف متوجہ ہوئے۔
مولانا عبدالقدیر صاحب بدایونی کے احترام کی ایک ناقابل تردید دلیل یہ ہے کہ مولانا
کا اعلیٰ حضرت فرماں دولہے صاحب نے بفرمان خاص مفتی عدالت العالیہ کی جدید خدمت
قائم فرما کر تقرر فرمایا جس کا مشاہیرہ ٹیکورٹ کے جج کے مشاغل تھا۔ اس قدر افترا نے
ماہر القادری حضرت کے مرید کو عدالت العالیہ میں تقرر کا موقع دیا اور وہ عدالت العالیہ
کے اہلکار ہو گئے۔ علامہ حیرت بدایونی کو مہاراجہ سرکشن پرشاد مدار المہام وقت کے درباری
شعرا میں جگہ مل گئی تھی اور مہاراجہ بہادر جو دراصل دربار اکبری کے راجہ ٹوڈمل کے خاندان
سے تھے اور جن کی علمی و شعری سرپرستیوں نے ان کے دربار کو نامور شعرا اور قابل ذکر افراد کا
مرکز بنا دیا تھا۔ مہاراجہ بہادر خود بھی ذی علم اور اچھے شاعر تھے۔ ہندو مذہب سے مربوط ہونے
کے باوجود ان کے کلام و بیان میں بالکل اسلامی قدریں پائی جاتی ہیں۔ اسی وجہ سے ہندوستان
کے نامور علماء و مشائخ مہاراجہ سرکشن پرشاد کے حلقہ خوش خلقی و سرپرستی کے اسیر تھے۔
ماہر القادری حیدرآباد کے دوسرے بڑے مرکز شعروادب سے حضرت فانی
بدایونی کے ذریعہ متعارف ہو کر وابستہ ہو گئے یہ دوسرا مرکز شاہزادہ نواب معظم جاہ بہادر شجاع
کا دربار تھا جہاں رات دن شعروادب کا مشغلہ رہتا اور ہر نامور شاعر کو وہ اپنے دربار میں مدعو
کرتے اور وہ پھر یہیں کا ہو رہتا۔ فانی صاحب تو شہزادے معظم جاہ بہادر شجاع کے استاد
سخن تھے۔ لیکن علی اختر، آزاد انصاری، راجلال، سالک، نواب تہاب یا رجنک بہادر
سعید، مستقل مہان شعرا تھے جو ہمیشہ حاضر دربار رہتے۔

انہیں مستقل اہل سخن میں ماہر القادری بھی شامل ہو گئے۔ مگر مراد آبادی بھی جب
کبھی حیدرآباد تشریف لائے ہیں اکثر دربار شمع میں حاضر رہے ہیں۔
ماہر ایک بلند مدت، ذی استعداد اور منفرد اسلوب کا شاعر جو اپنی شاعری میں

الفاظ کے برتنے کافن کا بڑا ماہر تھا۔ غزل میں سلاست لفظی کے ساتھ معنی آفرینی ماہر کا حصہ ہے۔ مثلاً :-

جگر میں درد پایا جا رہا ہے ؛ مجھے شاید بلایا جا رہا ہے
نقاب رخ اٹھایا جا رہا ہے ؛ وہ نکلی دھوپ سایا جا رہا ہے
ماہر نے غزل کے علاوہ متعدد نظمیں بھی کہی ہیں۔ ان کی مشہور نظموں میں "وطن کی یاد میں" حدیثِ نبیؐ
گوئے دوست "اور ایک نظم ان کی "جوانی برونے سے کچھ پہلے" بہت ہی پسند کی جاتی تھی غونہ
کے چند شعریہ ہیں۔

بہت سادہ طبیعت بھونی بھالی ؛ کہ جیسے پن کھلی کلیوں کی ڈالی
جبیں سچی خوشی کا آشیانہ ؛ تبستم میں مسرت کا ترانہ
زمانے کی ہوا سے بے خبر ہے ؛ نظر معصوم دل معصوم تر ہے
کنول کے پھول کی مانند سادہ ؛ حیا فطرت زیادہ سے زیادہ
نگاہیں مٹائیں چہرہ ہے سرور
یہ عالم ہے پیشیاں ہیں نہ مغرور

حیدر آباد دکن کے ایک اور ذی وقار عہدہ دار، تعلقہ دار ضلع نقاب نثار یاد جنگ بہادر
مزاج جو خود اچھے شاعر تھے اور حضرت باآ سے جن کو قلمزماصل تھا، شعرا کی آؤ بھگت اور
ان کی فیاضانہ سرپرستی فرماتے۔ نقاب صاحب کی رہائش گاہ شعرا کے اجتماع کا مشہور مرکز
تھا جہاں جوش ملیح آبادی، حیرت بدایونی، اور دکن کے نامور شعراء جمع ہوتے اور بڑی رنگیں
محفصل شعر منعقد ہوتی یہاں بھی ماہر القادری کی کافی قدر دانی ہوتی۔ حضرت جگر مراد آبادیؒ
حفیظ جالندھری بھی اس محفل میں شرکت کر چکے ہیں۔ لیکن مستقل شعراء میں جوش، حیرت
اور ماہر القادری نقاب صاحب کی محفل کے روح رواں تھے۔ نقاب صاحب خود بھی شعر
سناتے اور ان سے بھی سنتے۔ نقاب نثار یاد جنگ بہادر خوش مزاج، خوش اخلاق اور

وسیع القلب واقع ہوئے تھے ان کی زندگی تک شمالی ہند کا کئی نامور شاعر یا مشہور موسیقار اس محفل میں شرکت کے بغیر حیدرآباد سے واپس نہ جاتا۔ نواب صاحب کی ضیاء طعام اور ضیاء طبع سے بیرونی فن کار کافی متاثر ہوتے۔ ماہر القادری اس محفل کا یہاں رہنے تک ابلا بنے رہے۔ اور واقعہ یہ ہے کہ ماہر جس قدر کھل کر اور بے تکلفی سے یہاں کلام سناتے ویسا دوسری جگہ سننے میں نہ آتا۔ کم از کم مہینے میں دو دفعہ نواب صاحب کے پاس شعر ادیا موسیقاروں کی مہتمم بالشان ضیافت ہوتی اور نواب صاحب کی خوش سلیقگی اور ہر جہت میں اعلیٰ مذاقی کا ہر فرد قائل ہو جاتا۔ ماہر القادری سے نواب صاحب بے تکلف تھے اور ماہر بھی اس ماحول میں کھوئے ہوئے محسوس ہوتے آج اس محفل کے تماشائیوں میں میرے ہم عمر تو سب رخصت ہو چکے صرف نواب صاحب کے پڑوس میں اس دور کے بچے جواب بوڑھے ہو چکے ہیں دو ایک باقی ہیں اور ان محفلوں کی رنگارنگی کے ہلکے نقوش ان کے ذہن میں اب بھی ابھرتے ہیں۔ — ہائے اب وہ محفلیں تو نہیں رہیں صرف ان کی یادیں تاریخ ماضی کے اوراقِ پارینہ بن کر سامنے آتی ہیں اور حساس دلوں کو متاثر کر جاتی ہیں۔ ماہر ہر عنوانِ نظم پر انتہائی پُرگو واقع ہو جاتے تھے چنانچہ کسی نظم کے شعر (۲۰) (۲۵) سے کم نہ ہوتے۔ اور بعض نظمیں تو بے حد طویل ہوتیں ماہر القادری اپنے مزاج کی شگفتگی و شوخی سے صرف غزل گواہ نظم گو معلوم ہوتے ہیں۔ لیکن مذہب اور مذہبی شاعری ان کی عین فطرت تھی۔ کمال یہ ہے کہ اپنے باطن میں مولانا نظر آتے تھے لیکن بظاہر ایک شاعر شوخ گو محسوس ہوتے۔ اس مختصر مضمون میں واقعاتِ زندگی کو با التفصیل بیان کرنا مقصود نہیں لیکن جن خصوصی عناصر و صفی سے ماہر کی تشکیل مزاج ہوئی تھی ان کی طرف صرف اشارہ ضروری ہے تاکہ ان کی شخصیت کے اجزائے ترکیبی کا ادراک کما حقہ ہو سکے۔ باوجود منہ پر دائرہ می نہ ہوتے وہ دینی اقدار کا لحاظ اپنے عمل سے کر دکھاتے مثلاً نواب معظم جاہ کی زندگی کا ہر پہلو شاہانہ طمطراق

سے مملو تھا۔ یہی ہیں، اگلی و شرب میں انگریزی معاشرت کی نمود بدرجہ کمال پائی جاتی تھی۔ آنے والے وہاں اور مستقل اسٹاف کا ڈنر خود ان کے ساتھ ہی ہوتا۔ ڈنر میں انگریزی فرانسیسی اور ہندوستانی ڈشز و ترانہ موجود ہوتے؛ اور کھانا ڈنر ٹیبل پر چمچے کانٹوں اور چھری کے ساتھ کھایا جاتا۔ ماہر القادری ہی کیا بہت سے شعراء جو شریک ڈنر ہوتے، انگریزی طرز پر کھاتے کے عادی تو نہ ہوتے لہذا انگریزی آداب کے خلاف حرکتوں کا ارتکاب لازمی تھا۔ انگلش انٹی کیٹ کے مطابق چھری سیدھے ہاتھ میں اور کانٹا بائیں ہاتھ میں ہونا چاہیے کہ چکن کی ڈش سیدھے ہاتھ سے گوشت کاٹ کر بائیں ہاتھ سے کانٹا چھو کر کھائی جائے۔ لیکن ماہر اس کا الٹا کرتے۔ بعض لوگ اپنی معلومات سے مرعوب کرنے کے لیے لوگ بھی دیتے تھے۔ چنانچہ ڈنر ٹیبل پر ایک صاحب نے ماہر القادری کو اس خلاف اصول گرفت پر ٹوکا بھی، لیکن ماہر نے شرمندگی سے اس اصداغ کو قبول کرنے کی بجائے ایک بچے مولوی کی طرح حجاب دیا کہ جناب والا آپ کو اپنا طریقہ مبارک لیکن میں ایک مسلمان ہوں اس لیے بائیں ہاتھ سے منہ میں لقمہ ڈالنے کی خلاف سفت جرات نہیں کر سکتا۔ اس پرناصح مشفق کو کھسیانے پن کا شکار ہونا پڑا۔ اس واقعہ سے یہ صاف ظاہر ہے کہ ماہر کا مزاج کس قدر مذہب آشنا تھا اور اس مذہبی فطری لگاؤ کی تجلیاں ان کی مذہبی نظمیں اور نعت میں کھل کر سامنے آتی ہیں۔

حیدر آباد کے عدنان قیام میں ماہر کی ایک طویل نظم "ظہور قدسی" کے عنوان سے شائع ہو چکی ہے۔ اور اس کے تیس چالیس اشعار جو حضور اکرم ختم مرتبت سے متعلق ہیں کچھ اہل ہانہ انداز میں کہے گئے ہیں کہ بہادر یار جنگ مرحوم کی خطابت کے بعد ان اشعار سے میلاد کے جلسوں میں ایک ہنگامہ برپا ہو جاتا اور خود ماہر اس قدر دُوب کر سناتے کہ سامعین پر دقت طاری ہو جاتی۔ خصوصاً آخری ان اشعار سے کہ :-

سلام اُس پر کہ جس نے بیکسوں کی دستگیری کی، سلام اُس پر کہ جس نے بادشاہی میں فقیری کی

سلام اس پر کہ اسرارِ محبت جس نے سمجھائے ۛ
سلام اس پر کہ جس نے غولِ پیاسوں کو قابو لیا۔ ۛ
سلام اس پر کہ اس کا نام لیکر اس کے شیعانی ۛ
اسی طرح اس نظم کے آخری حصے میں فرمایا کہ:-

درد اس پر کہ جس کا نام تسکین دل وہاں ہے ۛ درد اس پر کہ جس کے خلق کی تفسیر قرآن ہے
درد اس پر کہ جس کا تذکرہ عین عبادت ہے ۛ درد اس پر کہ جس کی ذندگی رحمت ہی رحمت ہے
درد اس پر جسے شمع شبستانِ ازل کہیے ۛ درد اس پر ابید کی بزم کا جس کو کنول کہیے
درد اس پر بہارِ گلشنِ عالم جسے کہیے ۛ درد اس ذات پر غزنی آدم جسے کہیے
بطور مشتے نمونے از خردارے الی چند اشعار کے پیش کرنے کا مقصد یہ ہے کہ سامعین
کو اندازہ ہو سکے۔ مولانا ماہر القادری کی نظرسیرت نبوی کے ہر گوشے پر والہانہ طور پر پریشی تھی
ان کے باطن پر اس کا کس قدر گہرا اثر مرتب ہو چکا تھا۔ کردارِ مصطفوی کا محض مطالعہ یا ذہن
میں بطور اسباقِ تاریخ ان کا محفوظ ہو جانا کمال نہیں ہے بلکہ ماہر القادری کا عظیم کمالی سیرت
پانک کے گوشوں کو ملیسیا خوبی سے شعریں پیوست کر دینا ہے۔ ان کی قوتِ اظہار کی بے پناہ
صلاحیت سے ذہن و فکر کی قلیوں کو سامع کے جذبات پر منعکس کر دینا اور شاعر کے احساسات
کو سامع کا احساس بنا دینا ماہر القادری کی انفرادیت ہے اور کامیاب شاعر ہی ہے جو
قوتِ اظہار کو سننے والے کے جذبات تک وسعت دے اور سننے والا اس لطیف ابلاغ
سے متاثر ہو کر یا بے اختیار ہو جائے یا اس پر رقت طاری ہو جائے۔

نعت گوئی کی عظمتوں کا ادراک وہی کر سکتا ہے جس کی نظر میں نعت گوئی کی ابتداء
رچی بسی ہوئی ہو۔۔۔ خود عہد نبویؐ میں مداح غنی مرتبت حضرت حسان بن ثابتؓ اپنی نعت
سناتے تو رحمۃ اللعالمین حضرت حسانؓ کو میر پرچہ چڑھ کر مدح رسالت سنانے کا امر فرماتے اور خود
بچے تشریف فرما ہو کر اپنی مدح سماعت فرماتے۔ اس واقعہ سے نعت کہنے والا نعت سننے کی فضا پیدا

کاشیات ہی نہیں ہوا بلکہ نعت سنا بھی سنت نبوی کی اہم پیروی اور وجہ سعادت ثابت ہوتی ہے۔ اس بیان سے یہ نہ سمجھا جائے کہ نعت گوئی یا سماعت نعت کو عقیدت کے میزان میں تو لا جا رہا ہے۔ نعت گوئی سے ماہر القادری نے سامعین کو جس قدر متاثر کیا ہے اُس سے کہیں زیادہ وہ خود متاثر ہوتے تھے۔ اس دعوے کی دلیل آگے آئے گی لیکن فی الوقت اُن کی وہ نعت جو انھوں نے بعد فراغِ حج مدینہ جاتے ہوئے لکھی۔ اس کے چند اشعار ہدیہ سامعین کیے جاتے ہیں۔ فرماتے ہیں کہ

حرم کی حاضری کے بعد طیبہ کا ارادہ ہے ۛ ارادہ بالفعل ہے سامنے وہ نقش جا رہے
مدینے میں پہنچ کر عالم فیضان کیا ہوگا ۛ ابھی تو راستے کی برکتوں سے استفادہ ہے
ضرورت اعتدال و ہوش کہ ہے اس درجہ پر ۛ عقیدت کتنی رنگیں ہے شریعت کتنی سادہ ہے
حج کے سفر میں راحتیں ہمراہ چلتی ہیں ۛ نہ کوئی شخص داماندہ نہ کوئی پاپیادہ ہے
مسلسل ہو رہی ہیں بارشیں افوار کی ماہر

کرم اُن کا مرے شوقِ طلب سے بھی نباد ہے

ماہر کی اس نعت شریف کی اشاریت ماہر کا مقصد بن گئی۔ مختصر یہ کہ ماہر القادری بارش افوار میں نہا کہ دینے سے پہلے اور جدہ پہنچنے۔ جدہ پہنچنے کے بعد جدہ میں ان کو ایک نعتیہ مشاعرہ میں شرکت کا دعوت نامہ ملا اور ماہر القادری کے لیے بزمِ نعت سے اعراضی غیر فطری تھا اور وہاں پہنچنے انداز اپنی باری پر انھوں نے بروایت نعت سنائی اور بروایت سلام پیش کیا۔ وہ نعت اپنے قبیلے تاثر سے پیش کر رہے تھے اور یہ پیشکش مقبول بارگاہ ہو کر ہی اور اُن کی نعت شریف ان کی زندگی کا مقبول نذرانہ ثابت ہوئی اور دورانِ ترمیم نعت انھوں نے اپنی جان جان آفریں کی نذر کر دی اور کتنے صاحبانِ قلب و نظر نے ان کی اس موت کو رشک کی نگاہ سے دیکھا لیکن۔

نظر میں ان کی چٹنا ہی مقدر کا اجالا ہے ۛ وہ جس کو اپنا فرمادیں وہی تقدیر والا

اس مختصر مضمون کے آخر میں یہ لکھنا یہ جانہ ہو گا کہ ماہر القادری جب حیدر آباد میں ملاد ہوئے وہ مجروح تھے۔ حیدر آباد ہی میں ان کے بعض مرفح الحال دوستوں نے ان کی شادی رنجانی اور وہ متابی زندگی بسر کرنے لگے۔ پھر اس کے بعد اچانک انھوں نے پاکستان جانے کا تہیہ کیا اور پاکستان منتقل ہو گئے۔ پاکستان میں ان کی مصروفیات کا آئینہ دار ان کا ماہنامہ "فاران" تھا۔ "فاران" ماہر القادری کی یادگار بن کر آج بھی بہادر آباد کراچی سے اسماعیل احمد رنجانی کی ادالت میں شائع ہو رہا ہے۔ ادارہ ادبیات اردو میں میری نظر ماہ مئی ۱۹۸۵ء سے "فاران" پر پڑی جس میں ڈاکٹر ابواللیث عذیقی کے مضمون مولانا ماہر القادری کے مطالعہ سے بہت چلا کہ کراچی میں ماہر القادری نے دارلحی بھی بڑھائی تھی لیکن ان کی طبیعت کو انحطاط کبھی گوارا نہ تھا اس لیے وہ یہ ماننے کے لیے تیار نہ تھے کہ وہ بوڑھے ہو گئے ہیں اس لیے دیش مبارک کی سپیدی کو حنائی خضاب سے سرخ کر کے جوانی کے سرخورد تصور کو برقرار رکھا تھا۔ ماہر کی طبیعت میں تحمل اور استغنا اس درجہ موجود تھا کہ جذبات و حسیات کا پیکر کسی کی بدگوئی اور دشنام اور متبذل مذاق پر بھی تبسم کے سوا کسی جذبہ کا اظہار نہ کرتا۔ یہ بالکل متضاد کیفیت تھی کہ اتنا حساس اور اتنا بے حس۔ بڑے سے بڑا ماہر نفسیات ماہر القادری کی اس نفسیاتی کیفیت کے تجزیے سے قاصر رہے گا۔ خیر ماہر کی موت پر پاکستان کے ایک شاعر نے اپنے مقطع میں بڑی عمدہ سخن گسترانہ بات بھی ہے اور غالباً اسی پر اس مختصر مضمون کا اختتام ہونا چاہیے۔ حالانکہ نصیر نے ایک نعت شروع کی تھی جس کا مطلع ہے کہ وہ مدحت کسی کی مدحت خیر البشر کے بعد ۽ تاروں میں نور اور نمود سحر کے بعد پایا نصیر حضرت ماہر نے وہ سکون ۽ پھر حسرت سفر نہ رہی اس سفر کے بعد ماہر القادری کی شاعرانہ حیات کے اس اجمالی مرقع کو صاحبان فہم و شعور کی خدمت میں یہ قلم نذر کرتے ہوئے ختم کرتا ہوں کہ

اے جسے غائبی ازل کی ہے تخلیق کا کمال ۽ ہر اقصائے خلق بنائی ہے بے مثال
ہر فرد کا مقام نیا کام ہے نیا ۽ ان مختصر تجلی کی تکرار ہے محال

حضرت مولانی اور حیدر آباد

حضرت مولانی اور حیدر آباد — جی ہاں! حیدر آباد کو بجا طور پر حضرت مولانی کا وطن ثانی کہا جاسکتا ہے۔

داستان اس طرح شروع ہوتی ہے کہ — آج سے کوئی تین سو سال پیشتر، سید محمود نیشاپوری نامی ایک بزرگ نے اہل و عیال سمیت ایران سے ہندوستان کا رخ کیا اور گھنٹوں سے چند کوس کے فاصلے پر، سون ندی کے کنارے ایک چھوٹی سی بستی مولان میں مستقل سکونت اختیار کر لی۔ ایک روایت یہ بھی ہے کہ حضرت محمود نیشاپوری — نیشاپور کے جس گاؤں سے تعلق رکھتے تھے اس کا نام مولان تھا اور اسی نسبت سے، آخر پردیش کی اس بستی کا نام بھی مولان پڑ گیا۔

حضرت کا ایک شجر ہے —

شاعری میں کہوں نہ ہو حضرت نظیری کا نظیر ہے تعلق ہم کو آخر خاکِ نیشاپور سے حضرت محمود نیشاپوری کی تیسری یا چوتھی پشت میں اپنے وقت کے ایک بہ عالم اور خدا رسیدہ بزرگ، سید شاہ وجیہ الدین کا نام ملتا ہے جن کا مزار مولان میں آج بھی مرجع خاص و عام ہے اور ہر سال بہت عقیدت و احترام کے ساتھ ان کا عرس منایا جاتا ہے۔ سید فضل الحسن حضرت مولانی کا شجرہ نسب تین پیر بھی کے واسطے سے، سید شاہ وجیہ الدین کی ذات گرامی تک پہنچتا ہے۔ انیسویں صدی کے ختم ہوتے ہوئے اس محترم خاندان کے متعدد علمائے کرام اور حکماء نے اپنا احترام

کی شہرت موہان کے گلی کوچوں سے نکل کر لکھنؤ، کلکتہ، دہلی اور حیدرآباد کے بازاروں اور ایوانوں تک پہنچ گئی۔ انھیں میں سے ایک طبیبِ عاذق کو ریاست حیدرآباد کے آصف جاہ سابع، میر محبوب علی خاں نے طلب فرما کر شاہی اطباء کے زمرے میں شامل کر لیا۔

یہی تھا نقطہ آغاز۔ موہان سے حیدرآباد کی جانب اُن کے بندگان اور نوجوانوں کی ہجرت کا جو تعلیم یافتہ تھے اور صاحبِ قلم تھے۔ ہنر ور تھے اور اربابِ تدبیر و حکمت تھے۔

حسرت نے ۱۸۸۱ء میں جنم لیا، ابتدائی تعلیم عربی و فارسی کی تحصیل کے بعد مڈل کا امتحان دیا، پورے صوبے میں اقل آئے پھر فتح پور (مہوہ) چلے گئے جہاں اُن کے والد سید انظر حسن برسرِ خدمت تھے۔ فتح پور سے انٹرنس کا امتحان درجہ اول میں پاس کرنے کے بعد سترہ اعشارہ برس کی عمر میں اعلیٰ تعلیم حاصل کرنے کی غرض سے حسرت نے ایم۔ اے۔ اور کالج علی گڑھ میں داخلہ لیا۔ عربی اور ریاضی ان کے اختیاری مضامین تھے۔ ریاضی میں حسرت، ہر امتحان میں اقل رہتے۔ چکر ورتی جیسے حیۃ ریاضی کے استاد شاگردی میں حسرت کو فخر تھا۔ حسرت جب بی۔ اے کے آخری سال میں تھے امتحان سے چند ماہ قبل، کالج کے انگریز پرنسپل نے بظاہر ان کی علمی دادیں سرگرمیوں کی بنا پر (لیکن درپردہ ان کے باغیانہ سیاسی نظریات کے باعث) کالج اور ہوسٹل سے نکال دیا تھا۔ تاہم محسن الملک کی مداخلت اور سفارش کی وجہ سے انھیں امتحان میں شرکت کی اجازت دے دی گئی تھی جہاں پہ انھوں نے ۱۹۰۳ء میں بی۔ اے کا امتحان کامیاب کیا اور ریاضی میں اول آئے۔ اس کے بعد بلکہ امتحان دینے سے قبل ہی حسرت نے علی گڑھ کی بستی میں ایک چھوٹا سا مکان کرائے پر لے لیا تھا۔ اور اسی گھر میں ایک چھاپہ خانہ قائم کر لیا تھا، امتحان سے

قدح ہوتے ہی انھوں نے ایک نیم ادبی نیم ساسی ماہنامہ ”اردوئے معلیٰ“ کے نام سے جاری کیا جو ۱۹۰۳ء سے ۱۹۲۵ء تک، ابتدا میں بیس برس تک علی گڑھ سے اور پھر کانپور سے نکلتا رہا۔ اسی سال حسرت نے اپنی بنت عم نشاۃ الثا کو اپنا رفیق بنایا۔ اور اسی سال سے وہ ہندوستان کی قومی آزادی کی جدوجہد میں پوری سرگرمی کے ساتھ حصہ لینے لگے اور دیکھتے ہی دیکھتے ایک بلند مرتبت مجاہد آزاد کا، ایک صاحب طرز انشا پرداز، ایک بے باک صحافی اور ایک شیوہ بیان شاعر کی حیثیت سے، وہ ہندوستان کی شہرت کے بام عروج پر پہنچ گئے۔

قید فرنگ کے پٹا شوبھو میں برداشت کرنے والوں میں، تلک کے بعد سب سے پہلا اہم نام حسرت کا آتا ہے، ۱۹۰۷ء سے ۱۹۲۳ء تک کے سترہ سالہ دور میں تین مرتبہ انھیں گرفتار کیا گیا اور کئی ملاکات انھوں نے چھ سال تک زندان فرنگ میں پہلے قید بان اور پھر قید سادہ کی زندگی گزاری، اہم ان کے جذباتِ حریت میں ذرہ برابر فرق نہ آیا بلکہ ان کی انگریز دشمنی اور آزادی وطن کا جذبہ، روز بروز بڑھتا ہی گیا۔

ہے مشق سخن جاری چلکی کی مشقت بھی اک طرفہ تماشا ہے حسرت کی طبیعت بھی

کٹ گیا قید میں ماہ رمضان بھی حسرت گرچہ سامانِ سحر کا تھا نہ افسانہ ری کا
زندانی فرنگ کے پہلے مرحلے میں حسرت نے ”مشاہداتِ زندان“ کے نام سے جو کتاب لکھی ہے، وہ آج بھی ہماری جنگِ آزادی کی تاریخ کا ایک ناقابلِ فراموش باب ہے۔

حسرت حیدر آباد میں، سب سے پہلے حسرت یوہانی انیس برس کی عمر میں ۱۹۰۰ء میں حیدر آباد آئے تھے۔ ان کے مطبوعہ دیوان کے ضمیمہ میں شامل ان کی غزل کا یہ شعر اسی سفر کی طرف اشارہ کرتا ہے۔

امید نہیں ان سے ملاقات کی ہرگز آنکھوں سے مگر شوق تماشا نہیں جانا
 ملاقات کی امید نہ ہونے کے باوجود ان کا یہی "شوق تماشا" ۱۹۰۰ء کے
 بعد سے اگلے نصف صدی تک انھیں مسلسل حیدرآباد کی طرف کھینچتا رہا جسرت موہانی
 کو حیدرآباد سے جو نسبت خاص تھی اس کی داستان بہت طویل ہے۔ مختصر یہ کہ ان
 کے بیسویں قریبی رشتہ داراورد دوست احباب، حیدرآباد میں سکونت پذیر تھے
 اور سب سے بڑی وجہ یہی تھی کہ ۱۹۰۰ء کے بعد سے حیدرآباد کا سفر اور حیدرآباد میں
 بعض اوقات، کئی کئی مہینوں تک قیام ان کی زندگی کا معمول بن گیا تھا۔

حسرت موہانی کے بڑے بھائی سید مدوح الحسن، ان کی دو حقیقی بہنیں۔
 جو حیدرآباد ہی میں پیدا ہوئی تھیں، اور دوسرے نزدیکی رشتہ دار، حیدرآباد اور
 ریاست حیدرآباد کے دوسرے شہروں میں بس گئے تھے۔ سید مدوح الحسن نے
 تو ناندیڑ میں ایک مشہور اور کامیاب وکیل کی حیثیت سے اتنی مقبولیت حاصل
 کر لی تھی کہ آج بھی ناندیڑ کی پُرانی نسل کے لوگ بہت احترام و محبت کے ساتھ
 انھیں یاد کرتے ہیں۔ اپنے بڑے بھائی سے ملنے کے لیے حسرت نے کئی دفعہ
 ناندیڑ کا بھی سفر کیا۔

حیدرآباد سے حسرت کو جو ذہنی اور جذباتی لگاؤ تھا، اس کے زیر اثر
 جب بھی موقع ملتا، وہ حیدرآباد آ جاتے۔ ویسے سال میں ایک مرتبہ تو حیدرآباد
 کا سفر جیسے ان کا فرض تھا۔ اپنے عزیزوں اور رشتہ داروں سے تعلق خاطر،
 کے علاوہ حسرت، حیدرآباد کو اس لیے بھی بہت عزیز رکھتے تھے کہ وہ اردو
 تہذیب کا ایک دل نماز گہوارہ تھا۔ وہ اردو تہذیب جو حسرت کو دل و جان
 سے زیادہ پیاری تھی۔ اور پھر حسرت کے بہت سارے دوست احباب، ادیب،
 شاعر، بانظور اور حسرت کے مجدد و اساتذہ سخن اور اسلوب فکر و نظر جیسے

علی حیدر نظم طباطبائی، جلیل مانجھوری، مرزا محمد ہادی رسوا قاتی بدایونی، جوش ملیح آبادی مولوی عبدالحق، امجد حیدر آبادی، ڈاکٹر محمد الدین قادری نور ڈاکٹر سید سجاد اور دوسرے مشاہیر ادب بھی اسی شہر میں سکونت پذیر تھے۔

حضرت جب بھی حیدر آباد آتے تو ان کا پہلا کام یہ ہوتا کہ وہ اپنے چھوٹے بڑے، امیر و غریب تمام رشتہ داروں سے ملنے کے لیے بہ نفس نفیس ان کے گھر جاتے اور ان کی خیریت و عافیت سے آگاہی حاصل کرنے کے بعد پھر اپنے ہم عصروں، بزرگ شاعروں، ادیبوں، فن کاروں، اخبار نویسوں اور ان سب لوگوں سے ملنے جن سے وہ ملنا چاہتے یا جوانی سے ملنا چاہتے۔

حیدر آباد میں حضرت اپنی چھوٹی بہن نسیم بیگم کے ہاں ٹہرتے جن کے شوہر سید حاتم الحسن ایڈووکیٹ کا مکان تریپ بازار میں تھا۔ لیکن ۱۹۳۵ء کے بعد جب بھی وہ حیدر آباد آئے، تلے پٹی میں سی۔ کلاس کے ایک کمرے والے مکان میں ٹہرتے تھے۔ یہ مکان، ریاست حیدر آباد کے وزیر اعظم سر اکبر حیدری نے حضرت کے نام الاٹ کر دیا تھا۔ سر اکبر حیدری نے غالباً ”سرکار“ کے اشارے پر، حضرت کو دعوت دی تھی کہ وہ آصف جاہ سابع میر عثمان علی خاں سے ملیں لیکن حضرت نے یہ کہہ کر دعوت کو ٹال دیا تھا کہ ”میں ایک فقیر۔ آداب شاہی سے ناواقف۔ مجھے معاف کر دیجیے۔“ ۱۹۳۷ء کے بعد حضرت کے سفر حیدر آباد کا ڈھنگ بالکل بدل گیا تھا۔

اب وہ ہر سال حضرت خواجہ بندہ نواز گیسو دراز کے عرس سے کچھ دنوں قبل حیدر آباد آتے اور پھر خواجہ صاحب کے عرس میں شرکت فرما کر گبرگہ سے بمبئی اور بمبئی سے پانی کے جہاز کے ذریعے جدہ جاتے۔ حج بیت اللہ اور زیارت حرمین شریفین سے فارغ ہونے کے بعد، بعض مرتبہ وہ بلاد مغرب خصوصاً انگلستان کے سفر پر چلے جاتے۔ یہ ایک علاحدہ اور بدل چسپ داستان ہے۔ خصوصاً ۱۹۳۹ء کا سفر راج اور پھر

دوسری جنگ کے زمانے میں جدہ، سویٹز، بحر احمر، بیروت، یونان، روم اور فرانس وغیرہ ہوتے ہوئے لندن کا سفر اور اسی سفر کے دوران میں کئی شہروں میں "حوالات" کی بھی سیر کی۔

ایک مرتبہ گاڈکپے کہ حسرت حیدر آباد آئے تو میں ان کو لینے کے لیے ناپلی اسٹیشن چلا گیا۔ گاڑی بہت لیٹ تھی۔ مغرب کے قریب حیدر آباد پہنچی۔ اسی شام کو چادر گھاٹ وکٹری پلے گراؤنڈ پر ایک جلسہ عام میں پنڈت سند لال جی تقریر کرنے والے تھے جب حسرت کو میں نے یہ اطلاع دی تو فرمایا کہ چلو پہلے جلسے میں چلتے ہیں۔ سند لال جی سے حسرت کے گہرے مراسم تھے۔ جھٹک لیا، اور جلسہ گاہ کا رخ کیا۔ راستے میں کچھ دیر کے لیے جھٹک ٹوک گیا۔ حسرت نے پوچھا "بھئی روکا کیوں؟" جھٹک والے نے کہا "خدیل جلا رہا ہوا" حسرت بولے۔ "کیا قوب"؟ جلسہ گاہ پہنچے تو پنڈت سند لال جی کی تقریر اپنے شباب پر تھی، وہ تقریر کیے جا رہے تھے اور ان کی آنکھوں سے آنسوؤں میں تھے۔ حسرت، میرے ساتھ ایک کنارے پر کھڑے ہو گئے اور مجھ سے مخاطب ہو کر بولے۔ "اس سے پوچھو ٹیسوے کیوں بہا رہا ہے؟" جلسے کے اختتام پر دو قہقہے۔ اس وقت بھی حسرت نے سند لال جی سے یہی کہا کہ "بھئی تقریر کر رہے تھے یا ٹیسوے بہا رہے تھے؟" یہ واقعہ ہے (۱۹۴۹ یا ۵۰ء کے کسی مہینے کا) دو دن بعد حسرت حسب دستور گلبرگہ جانے والے تھے۔ میں اور میرے ساتھ میرے بہنوئی لطیف الحسن برنی، ناپلی اسٹیشن پر حسرت کو خدا حافظ کہنے کے لیے چلے گئے تھے۔ گاڑی کے چھوٹنے میں چند منٹ رہ گئے تھے۔ گلبرگہ والے ڈبے میں اتنا ہجوم تھا کہ تل دھرنے کو بھی جگہ نہ تھی۔ حسرت یورازہ لگا رہے تھے کہ کسی طرح اندر پہنچ جائیں لیکن جب مسافروں نے دروازہ اندر سے بند کر لیا تو وہ ایک کھڑکی کے سامنے آئے اور ہم سے کہا "بھئی" ہم سر اندر کہتے ہیں تم ہم کو اٹھا کر اندر ڈھکیں دو، چناں چہ اسی نسخہ پر عمل کیا گیا اور حسرت

گو سا ان کی مرج اندر ڈھکیں دیا گیا، بعض مسافروں نے احتجاج بھی کیا لیکن حسرت کی لہنی دار بھی اردان کی فقیرانہ روش اور چمکتی ہوئی تیز نگاہوں کو دیکھ کر بعض مسافروں نے انہیں اندر گھسیٹ لیا۔ یہ پورا عمل اس وقت ہوا، جب کہ ٹرین حرکت میں آچکی تھی۔ حسرت کا پورا سامان بفر صرف ایک جھولے تک محدود ہوتا جس میں ان کے کپڑے، ضروری اشیاء، کاغذات اور اخبارات و رسائل بھی شامل ہوتے۔ اسی جھولے کے ساتھ، انھوں نے گیارہ مرتبہ سرزمین حجاز کا سفر کیا اور تین مرتبہ بلاد مغرب کا۔

اب کچھ ایسی باتیں بھی حسرت کے حوالے سے پیش خدمت ہیں جن کا ہر ادیب و شاعر تعلق حسرت اور حیدرآباد سے ہے۔ اوبان پر گہری نظر ڈالی جائے تو حسرت کے مزاج، کردار اور انداز فکر کو سمجھنے میں برسی مدد ملے گی۔

یہ ذکر ہے ۱۹۴۳ء کا — دوسری جنگ عظیم اپنے عروج پر تھا، حسرت حیدرآباد میں اپنے تلے پتی واسے مکان میں مقیم تھے۔ میں ان دنوں وہنگل انٹرمیڈیٹ کالج میں اردو اور فارسی کے لیکچرر کی حیثیت سے برسر کار تھا۔ اردو کے طلباء بزم ادب نے تلے پتی کے کلاس میں بڑے پیمانے پر ایک کل ہند شاعرہ کیا جاسے۔ ہندوستان کے ہر گوشے سے اردو کے نامور شعرا کو بلانے کی ذمہ داری مجھے سونپی گئی۔ میں نے ذمہ داری قبول کر لی۔ بہر حال مقررہ وقت پر مشعر ہوا، اور شاید ریاست حیدرآباد کی تاریخ میں اس سے بڑا اور شانی وار مشاعرہ نہ اس سے پہلے کبھی ہوا تھا اور نہ اس کے بعد کبھی ہوا۔ اس شاعرے میں حسرت موہانی، جگر مراد آبادی، ساعر نظامی، حفیظ جالندھری، روشن صدیقی، ساحر جلدھیانوی وغیرہ کے علاوہ حیدرآباد کے سبھی ممتاز شعرا — مثلاً مخدوم محی الدین، شاہد صدیقی، سلیمان اریب، لکھنوی، حیرت بدایونی، کنول پرشاد کنول وغیرہ نے شرکت کی تھی، شاعرے کی یہ محفل اتنے نوجے شروع ہو کر صبح پانچ بجے تک، وہنگل انٹرمیڈیٹ کالج کے عقبی میدان میں برپا کی گئی تھی جس میں ہزاروں شائقین شعر شریک ہوئے تھے۔

حضرت چونکہ ان دنوں حیدرآباد ہی میں تھے اسی لیے ان کو نیز حیدرآباد کی طرف
 کو دعوت دینے کے لیے میں درنگل سے حیدرآباد آیا تھا۔ حیدرآباد آنے پر مجھے معلوم ہوا
 کہ حضرت ہمارے گھر سے بہت قریب تلے پلی کی جامع مسجد کی دائیں جانب آرائش
 بلکہ کے ایک سی کلاس مکان میں مقیم ہیں جسے وزیراعظم حیدرآباد نے حضرت کی
 درخواست پر ان کے نام الاٹ کر دیا تھا۔ وزیراعظم نے حضرت مولانی سے نظام
 حیدرآباد میر عثمان علی خاں سے ملنے کی خواہش کا اظہار کیا تھا۔ جس میں غالباً سرکار
 کا اشارہ شامل تھا، اس کے جواب میں حضرت نے ان سے کہا تھا کہ میں ایک فقیر
 آداب شاہی سے ناواقف، نظام دکن سے ملاقات کی جرات نہیں کر سکتا، ہاں
 مجھے ایک چھوٹا سا مکان آپ کی توجہ سے مل جائے تو بڑا کرم ہو گا۔“ اس طرح
 میر عثمان علی خاں سے شرف باریابی کی بات تو مل گئی لیکن حضرت کو مکان مل گیا۔
 میں اپنے چھوٹے بھائی کے ساتھ جب حضرت کے گھر پہنچا۔ ایک کمرے
 کا گھر تو دیکھا کہ کمرے کی دائیں جانب ایک چارپائی اور چارپائی کے سامنے ایک
 بٹریا بٹھا ہوا ہے اور کمرہ میں کوئی بھی نہیں۔ ہاں اندر کے دراندے سے کچھ
 کھانسیں آ رہی تھیں۔ میری نظریں ابھی اس ماحول کا جائزہ ہی لے رہی تھیں کہ
 چارپائی کے نیچے کچھ جنبش سی ہوئی پھر دیکھا کہ چارپائی کے نیچے سے حضرت برآمد ہو
 رہے ہیں۔ یہ کہنے لگے۔ ”اچھا ہوا تم آگے۔“

”بھئی بات یہ ہے کہ ہم حیدرآباد کے کچھ اخبار والوں سے ملنا چاہتے ہیں۔“
 میں نے کہا اس کا انتظام ہو جائے گا۔ کل ہی شام کو۔ اس کے بعد ان کو درنگل
 کے مشاعرے کی خبر سنائی اور دعوت دی جسے بہت خوشی کے ساتھ انھوں نے
 قبول کر لیا

اس کے بعد کچھ اور باتیں بھی ہوئیں اور انھیں باتوں کے دوران میں حضرت نے

گویا بہت نامزدارانہ انداز میں مجھے اطلاع دی کہ "سوجا ش چندربوس نے ہم کو ہدایت دی ہے کہ ہم کسی محفوظ مقام پر رہیں تاکہ وہ جب آزاد ہند فوج کے ساتھ ہندوستان پہنچیں تو ہم ان سے جا ملیں۔۔۔۔۔" میں چپ رہا اور ان سے رخصت ہو کر دوسری شام کے لیے پریس کانفرنس کے انتظام میں لگ گیا۔ دوسری شام کو مغرب سے کچھ قبل آٹھ دس پریس اور خبر رساں اداروں کے نمائندے ان کے گھر پہنچ گئے۔ میں وہاں پہلے سے موجود تھا۔ اور مکان کے باہر گویا رہز پر پندروہ بیس کرسیاں بچھوادی تھیں۔ لیکن حسرت صاحب لاپتہ تھے۔ مغرب کی ازاں ہوتے ہی وہ بائیں جانب کی گلی سے آتے نظر آئے ایک ہاتھ میں آٹے کا تھیلہ اور دوسرے ہاتھ میں ایک پڑالیے ہوئے اور پھر صرف یہ کہتے ہوئے اندر چلے گئے۔ صرف ایک منٹ۔ اور ایک منٹ سے پہلے ہی باہر آگئے۔ تعارف ہوا، پریس کانفرنس شروع ہوئی سوالات و جوابات کا سلسلہ دیر جاری رہا۔ حسرت کی اس پریس کانفرنس کا ایک اہم سوال اور اس کا جواب پیش خدمت ہے: پریس کے کسی نمائندے نے حسرت سے پوچھا۔ "آپ تو کمیونسٹ ہیں۔ فاشزم کے دشمن۔ پھر یہ جو آزاد ہند فوج اور سوجا ش چندربوس کی ہندوستان میں آمد کا آپ انتظار کر رہے ہیں تو کیا اس کا یہ مطلب نہیں کہ آپ جاپانی فاشزم کو ہندوستان پر مسلط ہونے کی دھم دے رہے ہیں۔ حسرت نے بہت اطمینان اور سادگی سے جواب دیا کہ۔ "بھئی دیکھو ایک بھوت ہمارے سر پر سوار ہے (انگریزی تلفظ) اور ایک بھوت اور جھاڑ پر بیٹھا ہے پہلے ہم اس بھوت کو مار بھگائیں جو سر پر سوار ہے، جھاڑ والے بھوت سے تو ہم بعد میں نمٹ لیں گے۔"

پریس کانفرنس جب ختم ہو گئی تو میں نے حسرت سے پوچھا کہ "آپ یہ چند لکھوں کے لیے اندر کیوں گئے تھے۔ حالاں کہ مجھے خبر تھی کہ وہ مغرب کی ناز پرٹھنے گئے تھے کہنے کے نماز کا وقت ہو گیا تھا نا" اور ساتھ ہی یہ بھی بتا دیا کہ ہم نے بعض سورتوں کے اعداد و کمال

لیے ہیں (جیسے بسم اللہ کے اعداد ۸۶، ۷ اور جب جلدی میں ہوتے ہیں یا کوئی غرض)۔
 درپیش ہوتا ہے تو سورتوں کی جگہ اعداد پڑھ لیتے ہیں۔
 اس کے بعد جو تھے روزِ حسرت و رنگل کے کل ہر شاعرے میں، ہجومِ ہجوم کہ
 ہر چھوٹے بڑے شاعر کے ہر شعر پر داد دے رہے تھے۔ اسی شاعرے میں، میرے ایک
 عزیز دوست اور اس زمانے کے مشہور شاعر نے اپنے مخصوص ترنم کے ساتھ ایک بے تکی
 سی نظم سنائی تھی اور حسرت کی داد و تحسین کی آواز اس شاعر کے ترنم پر بھی حاوی
 ہو گئی تھی۔ دوسرے روز جب میں نے حسرت سے دریافت کیا کہ "آپ فلاں شاعر
 کی نظم پر اتنی زیادہ داد دے رہے تھے، کیا سچ ہے۔ ان کی شاعری کو آپ اتنا پسند
 کرتے ہیں۔ حسرت کا مختصر جواب تھا: "کاداک کہتا ہے کاک"۔ وہ ہمیشہ بہت مختصر
 بات کرتے۔

حیدرآباد میں جب اردو کے ترقی پسند مصنفین کی پہلی گل ہند کانفرنس اکتوبر
 ۱۹۲۵ء میں منعقد ہوئی تو حسرت بھی اس میں شریک رہے۔ یہ تاؤچی کانفرنس کوئی پانچ
 دن تک جاری رہی۔ اس کانفرنس کی صدارتی مجلس حسرت موہانی، ڈاکٹر تارا چند،
 کرشن چندر، قرآن و کچھوری اور ڈاکٹر احتشام حسین پر مشتمل تھی اور اس کا افتتاح
 سسر مروجی نائید نے کیا تھا۔ افتتاحی اجلاس کے صدر کرشن چندر تھے۔ افتتاحی
 اجلاس کے بعد یہ کانفرنس مختلف شعبوں میں بٹ گئی۔ (الف) جدید اردو شاعری
 (ب) اردو فسانہ و ناول (ج) اردو صحافت (د) اردو ادب ہندی کا مسئلہ (ه) اردو
 تنقید۔ اس کانفرنس کے اختتام پر ایک بڑا جلسہ عام بھی ہوا جس کے صدر حسرت تھے
 دوسری کانفرنسوں کی طرح اس کانفرنس میں بھی بہت سی قراردادیں منظور کی گئیں لیکن
 حسرت کی مداخلت کے باعث ایک خاص قرارداد کا جو حسرت ہی اس کی روداد سنے،
 ڈاکٹر عبدالعلیم نے ادب میں فحاشی کے مسئلہ پر ایک قرارداد پیش کی۔ جس میں کہا گیا
 تھا کہ ترقی پسند ادیب ادب میں فحش نگاری کے خلاف ہیں اور اسے برا سمجھتے ہیں۔
 ان دنوں مرحلہ پر حسرت جو شرکائے جلسہ کی پہلی صف میں بیٹھے ہوئے تھے، یکایک اٹھ کھڑے

ہوسے اور زیر بحث قرار داد میں ایک ترمیم پیش کرنے کی اجازت چاہی۔ حسرت کو بھلا کیسے اجازت نہ ملتی ڈانس پر تشریف لائے اور فرمایا کہ اس جملے کے بعد ترقی پسند ادیب، ادب میں فحش نگاری کے خلاف ہیں اور اسے برا سمجھتے ہیں یہ جملہ بڑھا دیا جائے۔ لیکن وہ لطیف قسم کی ہوسناکی کے اظہار میں کوئی مضائقہ نہیں سمجھتے "اور پھر پورے سنجیدگی کے ساتھ اپنی توجہ کو منوانے کے لیے تقریر فرمانے لگے، فرمایا۔ "فحاشی کی تعریف بہت مشکل ہے۔ ہر شخص اس کا اپنا ہی مطلب نکالتا ہے۔ بعض کٹھن ملا اردو اور فارسی کی تمام ایسی شاعری کے ذخیرے کو چھانسنی عشق و محبت کے متعلق ہے ناجائز سمجھتے ہیں۔ کوئی شاعر یا ادیب ملاؤں کی اس بات کو نہیں مان سکتا اور میں ایسے احمق اور بددیانت لوگوں سے گھبرا کر کوئی ایسی تجویز نہیں منظور کرنا چاہیے جس میں عاشقانہ شعراء ادیب کو طعن قرار دینے کا احتمال ہو۔" پھر حسرت نے خود اپنی شاعری کا ذکر کرتے ہوئے کہا کہ

... مجھے اس کا اعتراف ہے کہ میری اپنی شاعری کے بیشتر حصے میں ہوس ناک کی ہوتی ہے۔ لیکن یہ ہوسناکی تو لطیف ہوتی ہے۔ کسی کو اس پر کیا اعتراض ہو سکتا ہے، بہر حال کٹھن ملاؤں کو اعتراض ہو تو ہو جو شاعری ہی کو فعل بحث سمجھتے ہیں۔ ادیبوں کو تو نہیں ہونا چاہیے۔ "ڈاکٹر عظیم، قاضی عبدالغفار اور سجاد ظہیر نے حسرت کو سمجھانے کی بہت کوشش کی لیکن جب دیکھا کہ وہ ذرا بھی شس سے شس ہونے پر تیار نہیں ہیں تو بالآخر قاضی عبدالغفار صاحب کے مشورے سے اس قرار داد کو واپس لے لیا گیا اور اجلاس ختم ہوا تو ہر شخص کی زبان پر "لطیف ہوس ناک" کا فقرہ تھا۔

انہیں دنوں، ایک شام کو ترقی پسند ادب کے مخالفین نے حیدرآباد میں ایک جلسہ عام منعقد کیا تھا اور حسرت کو مولانا اور مسلم لیگی لیڈر سمجھ کر اس جلسے میں تقریر کرنے کے لیے بلالیا تھا۔ حسرت نے اس جلسہ عام میں ترقی پسند ادب کی تحریک اور کیمپ نزم کی حمایت میں اتنی زور دار تقریر کی کہ جلسے کا رنگ ہی بدل گیا اور ترقی پسند ادب کی مخالفت میں کوئی قرارداد پیش نہ ہو سکی۔

حسرت کی شاعری میں ارض، دکن اور خصوصاً شہر حیدرآباد کا ذکر کئی جگہ ملتا ہے

چند اشعار ملاحظہ ہوں :

لاقی ہے شوقِ یار کی خوشبو دکن سے دُند دیمانہ کرتہ دے کہیں یارِ صبا مجھے

نہا علی گڑھ کو جو یہ فخر کہ حسرت ہے یہاں حیدر آباد کو ہے ناز کہ وہاں تو آیا

ہے اک پیام ہمارا بھی اے نسیم دکن خدا تجھے طرب اندوز و غم شکار کرے

لے جو اس سے تو کہنا کہ تیرے شوق کا راز کہاں تلک دلِ حسرت نہ انکار کرے

مستی حُسن کے درجوں میں ہے کاملِ حسرت شاہد اپنا دکن دُخلِخ و فرخار کی بو

کس قدر ہمدردِ غم ہے لوٹ کر بادِ شمال جب دکن سے آئی بُولے حسنِ لانی تپک

اُس ناز میں نے جب سے کیا ہے دہاں قیام گلزار بن گئی ہے زمینِ دکن تمام

اس غلامِ رُفنا کے اکرامِ اقامت سے تقدیر چمک اٹھی اے ملکِ دکن تیری
 بیسویں صدی کے دوسرے دہے میں حیدر آباد سے نکلنے والے اپنی رسائل و جرائد
 میں حسرت کی غزلیں، پابندی سے چھپتی رہتی تھیں خصوصاً ذخیرہ میں جس کے مدیر "نوشہ"
 بگڑی تھے۔

تیرہ دہائیوں پہلے قتلِ حسرت کا مکمل کلیات کا پہلا ایڈیشن بھی جناب علی فہرستانی
 کے زیرِ اہتمام حیدر آباد ہی سے شائع ہوا تھا جو اب تاپید ہے۔

۱۸۵

ڈاکٹر اشرف رفیع
ریڈیو شعبہ اُردو عثمانیہ یونیورسٹی

نظم طباطبائی اور حیدرآباد

سلطنت حیدرآباد کے آصف جاہی خاندان کے چوتھے بادشاہ نواب ناصر الدین
کا دور حکومت ۱۸۵۷ء میں ان کے انتقال پر ختم ہوا اور افضل الدولہ آصف جاہ
خامس تخت نشین ہوئے۔ یہ وہی زمانہ ہے جبکہ دلی میں منلیہ سلطنت کے آخری
تاجدار بہادر شاہ ظفر اور لکھنؤ میں اوراجد علی شاہ کی حکومتیں ختم ہو چکی تھیں۔ دلی اور
لکھنؤ کے اہل علم و فن بڑی تعداد میں حیدرآباد منتقل ہو گئے۔ جس کے نتیجہ میں حیدرآباد
کی تہذیب پر غیر معمولی اثرات پڑے تھے۔ نہ صرف تہذیبی اعتبار سے بلکہ سیاسی
اعتبار سے بھی یہ دور، حکومت حیدرآباد میں تغیرات کا ایک عظیم دور کہا جاسکتا
ہے۔ ان تغیرات کا آغاز ۱۸۵۳ء سے ہوتا ہے جبکہ نواب مختار الملک ہر سال
جنگ، وزارت عظمیٰ کے عہدہ پر مامور ہوئے۔ سالار جنگ اول نے ریاست کے
نظم و نسق کی تعمیر نو کے امکانات کا جائزہ لیا تو انہیں چند ایسے باصلاحیت رفقاء
کی ضرورت محسوس ہوئی جو ان کی اصلاحی کوششوں میں ان کا ہاتھ بٹا سکیں۔ چنانچہ
ہر سید کے مشورے سے سالار جنگ نے نواب محسن الملک، نواب عماد الملک،
نواب وقار الملک اور سید علی بگرامی جیسی شخصیتوں کو حیدرآباد بلا لیا۔ انی رفقاء کے ذریعہ

سالار جنگ نے ریاست کے ہر شعبہ میں اصلاحات نافذ کیں۔ آصف سادات نواب میر محبوب علی خاں کی تخت نشینی کے ایک برس پہلے یعنی ۱۸۸۳ء میں سالار جنگ اول کا انتقال ہو گیا۔ ان کی جگہ میر لائق علی خاں سالار جنگ دوم مدارالمہامی کے عہدے پر فائز ہوئے۔ ۱۸۸۶ء میں سر آسمان جاہ نے یہ عہدہ سنبھالا۔ ان کے بعد نواب وقار الملک اور آخر میں مہاراجہ کشن پرشاد نے مدارالمہامی کے فرائض انجام دیئے۔ آصف سادات کی سخن پردہ اور علم نوازی کے بڑے چرچے تھے۔ شعر و سخن اور علم و ہنر کی قدردانی کی وجہ سے، ملک بھر سے اہل علم و اہل کمال حیدر آباد پہنچنے چلے آئے تھے۔ طباعت و اشاعت کے کاموں میں ترقی ہو رہی تھی۔ سید احمد دہلوی کی فرہنگ آصفیہ، اسی دور کی یادگار ہے جس کے صلہ میں مصنف کو انعام دیا گیا اور تاحیات پینشن بھی مقرر کی گئی۔ تمدن عرب ترجمہ سید علی بلگرامی، سوانح عمری نواب سالار جنگ اور دکن کی کئی تاریخیں اسی دور میں لکھی گئیں۔ مولانا کرامت علی۔ مولانا حیدر علی منہجی العلوم مولوی مہدی علی، نذیر احمد دہلوی، عزیز مرزا، شبلی، حاتی، قدر بلگرامی، سرشار اور شرر اسی دربار سے فیض پارہے تھے۔ باہر سے آنے والے شعراء کی ایک طویل فہرست ہو سکتی ہے جن کا تعلق یا تو دبستان دلی سے تھا یا پھر دبستان لکھنؤ سے ان میں سے چند مشہور شاعر یہ ہیں۔ امیر مینائی، دارغ، جلیل مانگ پوری۔ سید محمد شاہ وارثی بے نظیر، سید کاظم حسین شیفتہ، سید محمد کاظم حبیب کنتوری، راجہ گردوار پرشاد یاتی، نواب مرزا شکیب دہلوی، عبدالرحمن بیدل سہارنپوری درگا پرشاد ذکا، فتحپوری، عبداللہ خان، ضیغم، نجم الدین ثاقب بدایونی، جلال الدین اشک لکھنوی اور خیر الدین منیا، دہلوی۔

حلی حیدر نظم طباطبائی ۱۸۸۷ء میں پہلی بار حیدر آباد آئے۔ اس وقت ان کی عمر ۳۰ برس کی تھی۔ ٹرین میں طباطبائی کی ملاقات حیدر آباد کے ایک فرنیچر مرچنٹ سے

ہوئی۔ ان کے اصرار پر نظم طباطبائی نے ان ہی کی دکان میں قیام کیا، جو یوسف بازار میں تھی۔ چند ہی دنوں میں مصطفیٰ حسین بلال سے ان کی ملاقات ہوئی جنہیں شاعری کا بڑا شوق تھا۔ بلال سالار جنگ اول کے زمانے میں بادرچی خانے کے داروغہ تھے۔ بلال نے طباطبائی کو اپنے مکان میں ایک کمرہ رہنے کو دیا۔ یہاں ٹہر کر انھوں نے شہر کی سیر کی۔ اسی دوران ان کی ملاقات مولوی سید افضل حسین لکھنوی سے ہوئی جو اس وقت علیٰ عالیہ میں چیف جسٹس تھے۔ مولوی افضل حسین طباطبائی کی قابلیت سے بہت متاثر ہوئے۔ چاہا کہ انہیں روک لیں، بہت اصرار کیا مگر واجد علی شاہ کی محبت طباطبائی کو روک رہی تھی۔ وہ کلکتہ واپس چلے گئے۔ کچھ ہی مہینوں بعد نواب واجد علی شاہ کا انتقال ہو گیا۔ عیش و نشاط کی محفلیں درہم برہم ہو گئیں۔ شاہزادوں کا مدرسہ بھی ٹوٹ گیا، جہاں طباطبائی عربی کے استاد تھے۔ ملازمت کے لیے طباطبائی بڑے پریشان تھے۔ اخبار میں ایک اشتہار دیکھا کہ مریش زنجبار کے ایک مدرسہ میں عربی داں استاد کی ضرورت ہے۔ طباطبائی نے وہاں جانے کا ارادہ کیا ہی تھا کہ حیدر آباد میں سید افضل حسین کا تارا در سو روپے کا منی آرڈر بغرض سفر خرچ وصول ہوا۔ اس طرح ۱۸۸۷ء ہی میں طباطبائی دوبارہ حیدر آباد آئے اور پھر یہیں کے ہو رہے۔

نظم طباطبائی نے دو شادیاں کیں۔ پہلی شادی کلکتہ میں ہوئی۔ دوسری شادی حیدر آباد کے ایک تاجر عنایت حسین کی لڑکی سے ہوئی۔ پہلی بیوی سے دو لڑکے میر سید محمد اور سردار محمد ہیں، دوسری بیوی سے ان کے دو لڑکے اور چار لڑکیاں ہوئیں۔ سید احمد اور سید امجد، سید احمد ریاست حیدر آباد میں دوم تعلقہ دار اور پھر مہتمم کروڑگیری رہ کر وظیفہ پر علیحدہ ہوئے۔ دوسرے فرزند سید امجد نظام کالج اور جاگیردار کالج میں

سائنس کے استاد تھے، اٹلی میں رہتے تھے وہیں ۱۹۷۲ء میں ان کا انتقال ہوا۔

۱۹۲۸ء میں طباطبائی کی رفیعہ معیات کے انتقال کے بعد طباطبائی کی عام تندرستی بہت خراب ہو گئی۔ اکثر بیمار رہنے لگے مگر ان کی مصروفیات میں کوئی خلل نہ آسکا۔ چنانچہ انتقال سے دو روز قبل بھی وضع اصطلاحات کی کمیٹی میں شریک رہے ۲۳ مئی بروز سہ شنبہ ۱۹۳۳ء کی صبح پونے نو بجے حرکت قلب بند ہونے سے انتقال ہوا اس وقت طباطبائی کی عمر اسی سال چھ ماہ تھی بلکہ مرنے دھربارغ کے عقب میں تکیہ موسیٰ شاہ قادری صاحب واقع توپ بازار میں دفن ہیں۔ قبرستان کے جنوب مغرب کی سمت آخری حصہ میں ان کی قبر ایک بڑے سے املی کے درخت کے نیچے ہے۔ قبر سنگ سیلو کی بنی ہے۔ سر بالے کتبہ لگا ہے۔ کتبہ کے ایک رخ پر وفات کی دو تاریخیں اور خود طباطبائی کا ایک شعر درج ہے۔ طباطبائی کا وہ شعر یہ ہے ۵

مل گئی قبر کی جگہ اے نظم ۵ ہو گئی ختم عمر بھر کی تلاش

اس شعر سے پہلے حکیم سید محمد صادق اور سید محمد کی نکائی ہوئی تاریخیں درج ہیں۔

اے صادق دلخستہ ہو مصرع تاریخ ۵ علامہ محمد صبح جہاں خلد مکاں شد

۱۳۵۲ھ از حکیم سید محمد صادق

لگ گیا آہ گر گیا فرق سنوری سے تلم ۵ چھپ گیا آہ چھپ گیا نیراج نظم آج

۱۳۵۲ھ از سید محمد

روح کی دوسری طرف ان کی مشہور نظم ”گوہ غریباں“ کے یہ چھ شعر کندہ ہیں

۱۔ تاریخ پیدائش ۱۸ نومبر ۱۸۵۳ء

۲۔ زاد نظم طباطبائی وفات ۱۹۵۲ء

۳۔ سید محمد صادق کے دوست جنہیں طباطبائی سے عقیدت تھی۔

غرض اک مدد صاحب نکلتا گیا ہوں جہازہ کو لیے آتے ہیں سب پڑھتے ہوئے گلہ شہادت کا
 تمہیں پرلحنا تو آتا ہو گا آدیاں سے دیکھو یہ اس کی قبر ہے اور یہ کتاب سنگ تربت کا
 ہر اک کے درد و دکھ ہے مسکرتا تھا سلاطین ہوا ممکن تو یاری کی نہیں تو اشکباری کی
 دیا دست چہی کے ساتھ طینت میں کرم یارہ میں تیری شان کے قربان کیا اچھی تلافی کی
 اب اس کے ٹیکے بد کا ذکر کرنا ہی نہیں اچھا کہ روشن ہے خدا پر عالم امید و بیم اس کا
 طباطبائی کے افعال کا نہ صرف ہندوستان بھر میں بلکہ ایمان میں بھی بڑا مقام
 ہوا ہندوستان کے تمام ادبی رسائل اور اجتماعوں نے سوگ منایا اور خراج عقیدت پیش
 کیا جس سے طباطبائی کی عالمانہ عظمت اور سیر دل عزیزی کا اندازہ ہوتا ہے۔ ایک
 ہفت روزہ لکھتا ہے :

ابھی چند روز کی بات ہے کہ ہم نے مولانا کے مرحوم سے "القمر" کے اجراء
 کا ارادہ ظاہر کر کے "القمر" کی قلمی اعانت کے بہت سے گرافتور
 دعوے حاصل کیے تھے اور بے شبہ اگر مولانا حیات رہتے تو القمر
 کے صفحے مولانا کے گلابش و گلریز قلم کی نگار شہانے رنگیں سے دامان
 باغیاں و کف گل فروش بننے پر فخر و مباہلہ کا بجا درجہ حاصل کرتے لیکن
 آہ طآں قدر شکست دآں ساقی نمائند افسوس ط
 "اے بسا آرزو کہ خاک شدہ"

لکھنؤ کی اس آخری یادگار کے لیے حیدرآباد میں کمی تعزیتی جلسے ہوئے ایسے
 ہی ایک جلسہ میں علی اختر حیدرآبادی نے ایک نظم سنائی جو آہ طباطبائی کے

عنوان سے نگار میں شائع ہوئی اس نظم کے چند شعر یہاں پیش ہیں، جن سے
طباطبائی کی عالمانہ شخصیت اور عوام کی ان سے عقیدت کا اندازہ ہو سکتا ہے۔

آہ اے نظم! اے فروغ مجلسِ اہل کمال
تھا سراپا درسِ بنیش تیری فطرت کا جلال
تجھ سے روشن تھا چراغِ محفلِ اہل کمال
تجھ سے رخشاں تھی بساطِ گلشنِ اشک و حلال
تے کلف اور جگر دلوں سے گزر جاتا تھا تو
کس قدر معنی سبک تھی تیری پرواز خیال
عظمتِ عہد کہن جی کھول کر آنسو بہا
اب کہا ایسے ادیب و شاعر شیریں مقال
مے چکے دنیا کو داغِ ہجر شاد نکتہِ سنو
ہو چکے رخصت جہاں سے اکبرِ نازک خیال
نظم نے بھی اپنا حال ایک بیکِ رختِ سفر
نظم تھا جو بالیقین سرِ حلقہٴ اہل کمال
حیف اب یہ گلشنِ بر باد کھل سکتا نہیں
دہریں ان کا جواب آئندہ مل سکتا نہیں

۲۶ اگست ۱۹۳۳ء کی شام نظام کا بج حیدر آباد میں ایک تعزیتی جلسہ
ہوا، جس کی صدارت مہاراجہ سرکشن پرشاد نے کی۔ یہ طباطبائی کے شاگرد بھی تھے
اور قدرِ داں بھی تھے اس جلسے میں سرکشن پرشاد نے اپنی صدارتی تقریر میں کہا کہ

”حضرت نظم طباطبائی مرحوم ایک عظیم المثال فرد فرید، شاعر ادیب حکیم، فلسفی، فقیہ، محقق اور علوم جدیدہ سے واقف اور حقیقی معنوں میں ایک مشجر عالم تھے۔ ان کی وفات گوان کے عمرطبی کو پہنچنے کے بعد ہوئی لیکن ہندوستان کو ان کے انتقال نے ایک بڑی قابلِ محنت اور بے بدل ہستی سے محروم کر دیا۔“

۴۱ سی جلسے میں شاد نے ۱۶ بند کا ایک مرثیہ بھی سنایا۔ یہ مرثیہ ۱۹۳۳ء میں مطبع برقی حیدرآباد نے شائع کیا آخری بند میں ہجری، عیسوی اور فصلی تاریخیں نکالی ہیں۔

ہندوستان میں نظم کی ہستی تھی منتخب و تھی ان کے فیض سے یہ محفل ادیب لکھی ہیں تم نے شاد یہ تاریخیں بھی غضب و بزم ادب جہاں میں ہوئی پہنچے نظم جب

— ۱۳۵۲ —

صد حیف دارغ، دارغ جگر کا ابھر گیا

۱۹۳۳ء
افسوس کیا ادیب جہاں سے گزر گیا

۱۳۴۶ ف

حیدرآباد میں آمد کے بعد کسی مستقل معاشی وسیلے کی فراہمی تک فضل حسین نے اپنے فرزند آغا سید حسین کی اتالیقی پر طباطبائی کو مقرر کیا، جس کا معاوضہ انہیں تین روپے ماہانہ ملنے لگا۔ کچھ ہی ماہ بعد حیدرآباد کے مقامی روزناموں میں ایک اشتہار شائع ہوا کہ حیدرآباد کے شاہی خاندانوں کے لڑکوں کی درس گاہ ”مدرسہ اعزہ“ میں عربی کے استاد کی ضرورت ہے۔ نواب عماد الملک اس زمانہ میں ناظم تعلیم تھے۔ انہوں نے طباطبائی سے درخواست لے کر اس جگہ پر ان کا تقرر کر دیا۔ تنخواہ تین سو روپے ماہوار تھی۔ کتب خانہ آصفیہ کے قیام کے بعد اسی تنخواہ پر طباطبائی کتب خانے پہلے ہتھم بنائے گئے۔ یہی کتب خانے کے ایک کمرہ میں طباطبائی بھی مقیم تھے

۱۹۳۳ء کا پندرہ فروری

حیدرآباد میں طباطبائی کی مادی حالت کو بہتر بنانے میں عماد الملک کا بڑا گہرا دخل رہا ہے۔ انہیں طباطبائی کی تدریسی صلاحیتوں کا پورا پورا اندازہ تھا چنانچہ کتب خانہ آصفیہ کی ملازمت کو مشکل سے ایک سال ہی گزرا تھا کہ مدرسہ عالیہ کے عربی و فارسی کے استاد مولوی حیدر علی صاحب نے رخصت بیماری لی اور عماد الملک نے اس جگہ پر ۴ فروری ۱۸۹۱ء میں طباطبائی کا عارضی تقرر کر دیا۔ یہ جائیداد بھی تنور روپے ماہوار کی تھی۔ حیدر علی صاحب کے انتقال کے بعد ہی جگہ پر مستقل کر دیئے گئے۔ اس ملازمت کا سلسلہ ۱۸۹۷ء تک چلتا رہا۔ ۳۱ اکتوبر ۱۸۹۷ء کو ان کا تبادلہ نظام کالج میں عربی و فارسی کے لکچرار کی جگہ پر ہو گیا۔ یہاں بغیر کسی الاؤنس کے ماہانہ دو سو روپے ملنے لگے۔ اس زمانے میں مسٹر اسٹین پرسل نظام کالج تھے جنہوں نے طباطبائی سے عربی پڑھی تھی۔ اسٹین کو طباطبائی سے بڑی ہمدردی تھی وہ کوٹھاں رہے کہ طباطبائی کا کسی ایسی جگہ پر تقرر ہو جائے جہاں سے ان کی آمدنی میں اضافہ ہو سکے۔ ۶ اکتوبر ۱۹۰۸ء سے طباطبائی اسی کالج میں اردو کے پروفیسر ہو گئے اور عرصہ میں سو روپے (۳۰۰) تنخواہ ملنے لگی۔ ۱۹۱۷ء میں جب شہزادگان کن کی تعلیم کا مسئلہ اٹھا تو آصف سابق کی نظر انتخاب طباطبائی پر پڑی ۳۱ مئی ۱۹۱۷ء کے ایک فرمان کے ذریعہ ۶ جون ۱۹۱۷ء سے دو سال کے لیے ان کی ملازمت نظام کالج سے صرف خاص منتقل کی گئی۔ ۱۹۱۷ء اور ان کی جگہ مولوی جمال الدین فوری کا نظام کالج

۱۔ سول لسٹ ۷ اکتوبر ۱۸۹۸ء ص ۲۲۶-۲۲۷

۲۔ سول لسٹ ۵ اپریل ۱۸۹۸ء ص ۲۰۶-۲۰۷

۳۔ سول لسٹ ۱۹۰۸ء ص ۱۶۸-۱۶۹

۴۔ مثل نمبر آصفیہ حالات باب ۳۵ ص ۱۳۳ دفتر ریاستی اسناد آندھرا پردیش

۱۹۳

میں فقرر ہوا۔ ایک سال بعد ۸ جولائی ۱۹۱۸ء کو ایک حکم کے ذریعہ طباطبائی کو ۱۰ جولائی سے صرف خاص سے دارالترجمہ میں منتقل کر دیا گیا۔ نقل فرمان پیش ہے۔

” عدالت ”

کنگ کوٹھی

حکم

مولوی علی حیدر صاحب طباطبائی کی ضرورت صرف خاص مبارک میں باقی نہیں رہی لہذا حکم پایا جاتا ہے کہ غرہ شوال ۱۳۳۶ھ / ۱۰ جولائی ۱۹۱۸ء سے ان کو دارالترجمہ میں بمہوار ۵۰۰ روپے عالی شریک کر لیا جائے۔
۲۸ رمضان المبارک ۱۳۳۶ھ دوشنبہ

۸ جولائی ۱۹۱۸ء

شرح دستخط اعلیٰ حضرت

شرح دستخط امین جنگ

سرکاری کاغذات میں طباطبائی کی تاریخ ۱۹ شہریور ۱۲۶۹ ف درج ہے اس لحاظ سے انہیں ۶ ستمبر ۱۹۱۹ء کو کوڈ طیفہ پر علیحدہ ہو جانا چاہیے تھا۔ مولوی عنایت اللہ ناظم دارالترجمہ کی سفارش اور مولوی عبدالحق سابق ناظم دارالترجمہ کی تصدیق سے ان کی خدمات میں توسیع ملتی رہی اور وہ ۲۸ اکتوبر ۱۹۲۱ء تک دارالترجمہ میں کام کرنے کے بعد ملازمت سے علیحدہ ہو گئے۔ دوران کی جگہ مرزا محمد ہادی رسوا کا فقرر ہوا۔ طباطبائی کو کوڈ طیفہ پر علیحدہ ہوئے ابھی ایک سال بھی نہیں گزرا تھا کہ حکومت کو احساس ہو گیا کہ تراجم کی ادبی تنقید اور ترجموں کے کام میں بڑا خلل ہو رہا ہے جس کو

۱۔ مثل ۱۔ صیفہ عدالت بابہ ۱۳۳۵ھ سلسلہ نشان ۴۴ دفتر ریاستی اسناد آندھرا پردیش

” ” ” ” ” ”

ان کا ساتھ نہیں چھوڑا۔ اپنے ایک سوانحی نوٹ میں جو فیوری ۳۳ء "زمانہ" میں شائع ہوا طباطبائی لکھتے ہیں:-

"گو اب میں وظیفہ لے کر دارالترجمہ سے الگ ہوں مگر دارالترجمہ نے مجھے نہیں چھوڑا۔ اصطلاحات علمی کی کمیٹیوں میں روزانہ مجھے جانا پڑتا ہے سرکار فیس دیتی ہے، مجھ سے کام لیتی ہے۔"

خطاب :- نظم طباطبائی، نواب عماد الملک کے توسط سے حیدرآباد آئے اور ان ہی کی سفارش پر نواب سالار جنگ دوم نے ۱۸۹۱ء میں ان کا تقرر کتب خانہ آصفیہ کی کی ہتھی پر کیا۔ یہاں یہ بات قابل ذکر ہے کہ مملکت آصفیہ میں شاہی خاندان کے بعد اگر کوئی با اثر اور با اقتدار خاندان تھا تو وہ سالار جنگ ہی کا تھا۔ خصوصاً آصف سادس کے زمانے میں تو سالار جنگ کا اثر و اختیار خود بادشاہ وقت سے عملاً زیادہ تھا۔ اس طرح نظم طباطبائی کا سالار جنگ سے متعارف کیا جانا برسی اہمیت کا حامل ہے اس سے یہ اندازہ ہو سکتا ہے کہ انہیں اپنی حیدرآبادی زندگی کے آغاز ہی سے شاہی ماحول کا قرب حاصل رہا۔ جب کہ تصدیق ان قصائد سے ہوتی ہے جو انھوں نے آصف سابع کے زمانہ ولیعہدی میں ان کے لیے "اور خود آصف سادس کی مدح میں لکھے تھے ان قصائد میں "جلوس خسرو جنت آرام گاہ" "قصیدہ یہ تتبع ذوق" "سائش جہانماری اور تشبیہات طلوع آفتاب" قابل ذکر ہیں۔ آصف سابع کے عہد آغاز ہی میں۔ ساقی نامہ شمسقنیہ، تلخیص عروض و قوافی، ہفت خوان قصیدہ شرح دیوان امراء القیس، مرااث میرانیس کی تدوین ادب الکاتب والشاعر کے مضامین، مبینات و معربات جیسی تخلیقات کا علمی و ادبی مقام و معیار ملک بھر کے علمی و ادبی حلقوں میں تسلیم کیا جا چکا تھا۔

طباطبائی کی شخصیت سے آصف سابع کئی وجوہات سے متاثر تھے۔ پہلی وجہ طباطبائی کی زندگی کا وہ پس منظر تھا جو ان کو واجد علی شاہ کے دربار سے متعلق ہونے سے

عبادت ہے لکھنؤ کی تہذیب اس زمانہ میں حیدرآباد میں قدر وقت کی نظروں سے دیکھی جاتی تھی اور آصف سابع کے لئے یہ بات مسرت بخش ہو سکتی تھی کہ واجد علی شاہ کے دربار کا ایک ستارہ آصف جاہی دربار میں جگمگا رہا تھا۔ چنانچہ نظم کو دیکھ کر آصف سابع اکثر یہ جملہ کہا کرتے تھے "آپ کو دیکھ کر تو واجد علی شاہ کا زمانہ یاد آ جاتا ہے"۔ دو سرے طباطبائی کی عظیم علمی شخصیت آصف سابع جیسے ذی علم اور قدرداں کے لیے متاثر کن تھی۔ تیسرے سید حیدرآباد میں بحیثیت معلم و مدرس طباطبائی کی گراں قدر خدمات کے اعتراف کے لیے کچھ نہ کچھ کیا جانا ضرور تھا۔ چوتھے خاندان آصفیہ کی دو پشتوں سے ان کی حقیقت مندانہ وابستگی کا اعتراف بھی ضروری تھا اس لیے آصف جاہ سابع نے اپنی سالگرہ کے موقع پر ۱۹۱۷ء میں ۲۲ اپریل اور ۲۱ مئی کو جاری کردہ فرامین کے ذریعہ مملکت آصفیہ کی نمایاں شخصیتوں کو خطابات عطا کیے جن میں جلیل مانچوری کو نواب فصاحت جنگ کا خطاب عطا ہوا اور سید علی حیدر نظم طباطبائی کو نواب حیدر یار جنگ کا خطاب دیا گیا۔ فرمان جاری ہونے کے بعد اس کی نقل رامپور شہر راج بہادر کے یہاں بغرض اطلاع و اشاعت جریدہ سرکاری حسب معمول بھیجی گئی۔ یہاں یہ امر قابل ذکر ہے کہ حیدرآباد کے جاگیردارانہ نظام میں خطابات کی رعایات جاگیردارانہ ہوا کرتی تھیں۔ ایک خطاب جب کسی فرد کو ملتا تو نسل بعد نسل اسی خاندان کے دستار پر آتا چلا جاتا لہذا جب حیدر یار جنگ بہادر کے خطاب کی اطلاع شیوہ راج بہادر کو ملی جو اس وقت محدودی طور پر دفاتر دیوانی اور بخشی گیری کے امور سنبھالے ہوئے تھے تو انہوں نے اس نوعیت کے خطاب کے سلسلہ میں پیدا ہونے والی ایک پیچیدگی کو حضور نظام کے ملاحظہ میں پیش کیا۔ پولیسکل ڈپارٹمنٹ کا یہ مراسلہ خاصہ طویل

لے انٹریڈ از سید امجد فرزند طباطبائی و نصیر احمد عثمانی پروفیسر عثمانیہ یونیورسٹی

لے پولیسکل ڈپارٹمنٹ مثل بٹانشان سلسلہ ۱۲۷، ۱۲۸، ۱۲۹، ۱۳۰، ۱۳۱، ۱۳۲، ۱۳۳، ۱۳۴، ۱۳۵، ۱۳۶، ۱۳۷، ۱۳۸، ۱۳۹، ۱۴۰، ۱۴۱، ۱۴۲، ۱۴۳، ۱۴۴، ۱۴۵، ۱۴۶، ۱۴۷، ۱۴۸، ۱۴۹، ۱۵۰، ۱۵۱، ۱۵۲، ۱۵۳، ۱۵۴، ۱۵۵، ۱۵۶، ۱۵۷، ۱۵۸، ۱۵۹، ۱۶۰، ۱۶۱، ۱۶۲، ۱۶۳، ۱۶۴، ۱۶۵، ۱۶۶، ۱۶۷، ۱۶۸، ۱۶۹، ۱۷۰، ۱۷۱، ۱۷۲، ۱۷۳، ۱۷۴، ۱۷۵، ۱۷۶، ۱۷۷، ۱۷۸، ۱۷۹، ۱۸۰، ۱۸۱، ۱۸۲، ۱۸۳، ۱۸۴، ۱۸۵، ۱۸۶، ۱۸۷، ۱۸۸، ۱۸۹، ۱۹۰، ۱۹۱، ۱۹۲، ۱۹۳، ۱۹۴، ۱۹۵، ۱۹۶، ۱۹۷، ۱۹۸، ۱۹۹، ۲۰۰، ۲۰۱، ۲۰۲، ۲۰۳، ۲۰۴، ۲۰۵، ۲۰۶، ۲۰۷، ۲۰۸، ۲۰۹، ۲۱۰، ۲۱۱، ۲۱۲، ۲۱۳، ۲۱۴، ۲۱۵، ۲۱۶، ۲۱۷، ۲۱۸، ۲۱۹، ۲۲۰، ۲۲۱، ۲۲۲، ۲۲۳، ۲۲۴، ۲۲۵، ۲۲۶، ۲۲۷، ۲۲۸، ۲۲۹، ۲۳۰، ۲۳۱، ۲۳۲، ۲۳۳، ۲۳۴، ۲۳۵، ۲۳۶، ۲۳۷، ۲۳۸، ۲۳۹، ۲۴۰، ۲۴۱، ۲۴۲، ۲۴۳، ۲۴۴، ۲۴۵، ۲۴۶، ۲۴۷، ۲۴۸، ۲۴۹، ۲۵۰، ۲۵۱، ۲۵۲، ۲۵۳، ۲۵۴، ۲۵۵، ۲۵۶، ۲۵۷، ۲۵۸، ۲۵۹، ۲۶۰، ۲۶۱، ۲۶۲، ۲۶۳، ۲۶۴، ۲۶۵، ۲۶۶، ۲۶۷، ۲۶۸، ۲۶۹، ۲۷۰، ۲۷۱، ۲۷۲، ۲۷۳، ۲۷۴، ۲۷۵، ۲۷۶، ۲۷۷، ۲۷۸، ۲۷۹، ۲۸۰، ۲۸۱، ۲۸۲، ۲۸۳، ۲۸۴، ۲۸۵، ۲۸۶، ۲۸۷، ۲۸۸، ۲۸۹، ۲۹۰، ۲۹۱، ۲۹۲، ۲۹۳، ۲۹۴، ۲۹۵، ۲۹۶، ۲۹۷، ۲۹۸، ۲۹۹، ۳۰۰، ۳۰۱، ۳۰۲، ۳۰۳، ۳۰۴، ۳۰۵، ۳۰۶، ۳۰۷، ۳۰۸، ۳۰۹، ۳۱۰، ۳۱۱، ۳۱۲، ۳۱۳، ۳۱۴، ۳۱۵، ۳۱۶، ۳۱۷، ۳۱۸، ۳۱۹، ۳۲۰، ۳۲۱، ۳۲۲، ۳۲۳، ۳۲۴، ۳۲۵، ۳۲۶، ۳۲۷، ۳۲۸، ۳۲۹، ۳۳۰، ۳۳۱، ۳۳۲، ۳۳۳، ۳۳۴، ۳۳۵، ۳۳۶، ۳۳۷، ۳۳۸، ۳۳۹، ۳۴۰، ۳۴۱، ۳۴۲، ۳۴۳، ۳۴۴، ۳۴۵، ۳۴۶، ۳۴۷، ۳۴۸، ۳۴۹، ۳۵۰، ۳۵۱، ۳۵۲، ۳۵۳، ۳۵۴، ۳۵۵، ۳۵۶، ۳۵۷، ۳۵۸، ۳۵۹، ۳۶۰، ۳۶۱، ۳۶۲، ۳۶۳، ۳۶۴، ۳۶۵، ۳۶۶، ۳۶۷، ۳۶۸، ۳۶۹، ۳۷۰، ۳۷۱، ۳۷۲، ۳۷۳، ۳۷۴، ۳۷۵، ۳۷۶، ۳۷۷، ۳۷۸، ۳۷۹، ۳۸۰، ۳۸۱، ۳۸۲، ۳۸۳، ۳۸۴، ۳۸۵، ۳۸۶، ۳۸۷، ۳۸۸، ۳۸۹، ۳۹۰، ۳۹۱، ۳۹۲، ۳۹۳، ۳۹۴، ۳۹۵، ۳۹۶، ۳۹۷، ۳۹۸، ۳۹۹، ۴۰۰، ۴۰۱، ۴۰۲، ۴۰۳، ۴۰۴، ۴۰۵، ۴۰۶، ۴۰۷، ۴۰۸، ۴۰۹، ۴۱۰، ۴۱۱، ۴۱۲، ۴۱۳، ۴۱۴، ۴۱۵، ۴۱۶، ۴۱۷، ۴۱۸، ۴۱۹، ۴۲۰، ۴۲۱، ۴۲۲، ۴۲۳، ۴۲۴، ۴۲۵، ۴۲۶، ۴۲۷، ۴۲۸، ۴۲۹، ۴۳۰، ۴۳۱، ۴۳۲، ۴۳۳، ۴۳۴، ۴۳۵، ۴۳۶، ۴۳۷، ۴۳۸، ۴۳۹، ۴۴۰، ۴۴۱، ۴۴۲، ۴۴۳، ۴۴۴، ۴۴۵، ۴۴۶، ۴۴۷، ۴۴۸، ۴۴۹، ۴۵۰، ۴۵۱، ۴۵۲، ۴۵۳، ۴۵۴، ۴۵۵، ۴۵۶، ۴۵۷، ۴۵۸، ۴۵۹، ۴۶۰، ۴۶۱، ۴۶۲، ۴۶۳، ۴۶۴، ۴۶۵، ۴۶۶، ۴۶۷، ۴۶۸، ۴۶۹، ۴۷۰، ۴۷۱، ۴۷۲، ۴۷۳، ۴۷۴، ۴۷۵، ۴۷۶، ۴۷۷، ۴۷۸، ۴۷۹، ۴۸۰، ۴۸۱، ۴۸۲، ۴۸۳، ۴۸۴، ۴۸۵، ۴۸۶، ۴۸۷، ۴۸۸، ۴۸۹، ۴۹۰، ۴۹۱، ۴۹۲، ۴۹۳، ۴۹۴، ۴۹۵، ۴۹۶، ۴۹۷، ۴۹۸، ۴۹۹، ۵۰۰، ۵۰۱، ۵۰۲، ۵۰۳، ۵۰۴، ۵۰۵، ۵۰۶، ۵۰۷، ۵۰۸، ۵۰۹، ۵۱۰، ۵۱۱، ۵۱۲، ۵۱۳، ۵۱۴، ۵۱۵، ۵۱۶، ۵۱۷، ۵۱۸، ۵۱۹، ۵۲۰، ۵۲۱، ۵۲۲، ۵۲۳، ۵۲۴، ۵۲۵، ۵۲۶، ۵۲۷، ۵۲۸، ۵۲۹، ۵۳۰، ۵۳۱، ۵۳۲، ۵۳۳، ۵۳۴، ۵۳۵، ۵۳۶، ۵۳۷، ۵۳۸، ۵۳۹، ۵۴۰، ۵۴۱، ۵۴۲، ۵۴۳، ۵۴۴، ۵۴۵، ۵۴۶، ۵۴۷، ۵۴۸، ۵۴۹، ۵۵۰، ۵۵۱، ۵۵۲، ۵۵۳، ۵۵۴، ۵۵۵، ۵۵۶، ۵۵۷، ۵۵۸، ۵۵۹، ۵۶۰، ۵۶۱، ۵۶۲، ۵۶۳، ۵۶۴، ۵۶۵، ۵۶۶، ۵۶۷، ۵۶۸، ۵۶۹، ۵۷۰، ۵۷۱، ۵۷۲، ۵۷۳، ۵۷۴، ۵۷۵، ۵۷۶، ۵۷۷، ۵۷۸، ۵۷۹، ۵۸۰، ۵۸۱، ۵۸۲، ۵۸۳، ۵۸۴، ۵۸۵، ۵۸۶، ۵۸۷، ۵۸۸، ۵۸۹، ۵۹۰، ۵۹۱، ۵۹۲، ۵۹۳، ۵۹۴، ۵۹۵، ۵۹۶، ۵۹۷، ۵۹۸، ۵۹۹، ۶۰۰، ۶۰۱، ۶۰۲، ۶۰۳، ۶۰۴، ۶۰۵، ۶۰۶، ۶۰۷، ۶۰۸، ۶۰۹، ۶۱۰، ۶۱۱، ۶۱۲، ۶۱۳، ۶۱۴، ۶۱۵، ۶۱۶، ۶۱۷، ۶۱۸، ۶۱۹، ۶۲۰، ۶۲۱، ۶۲۲، ۶۲۳، ۶۲۴، ۶۲۵، ۶۲۶، ۶۲۷، ۶۲۸، ۶۲۹، ۶۳۰، ۶۳۱، ۶۳۲، ۶۳۳، ۶۳۴، ۶۳۵، ۶۳۶، ۶۳۷، ۶۳۸، ۶۳۹، ۶۴۰، ۶۴۱، ۶۴۲، ۶۴۳، ۶۴۴، ۶۴۵، ۶۴۶، ۶۴۷، ۶۴۸، ۶۴۹، ۶۵۰، ۶۵۱، ۶۵۲، ۶۵۳، ۶۵۴، ۶۵۵، ۶۵۶، ۶۵۷، ۶۵۸، ۶۵۹، ۶۶۰، ۶۶۱، ۶۶۲، ۶۶۳، ۶۶۴، ۶۶۵، ۶۶۶، ۶۶۷، ۶۶۸، ۶۶۹، ۶۷۰، ۶۷۱، ۶۷۲، ۶۷۳، ۶۷۴، ۶۷۵، ۶۷۶، ۶۷۷، ۶۷۸، ۶۷۹، ۶۸۰، ۶۸۱، ۶۸۲، ۶۸۳، ۶۸۴، ۶۸۵، ۶۸۶، ۶۸۷، ۶۸۸، ۶۸۹، ۶۹۰، ۶۹۱، ۶۹۲، ۶۹۳، ۶۹۴، ۶۹۵، ۶۹۶، ۶۹۷، ۶۹۸، ۶۹۹، ۷۰۰، ۷۰۱، ۷۰۲، ۷۰۳، ۷۰۴، ۷۰۵، ۷۰۶، ۷۰۷، ۷۰۸، ۷۰۹، ۷۱۰، ۷۱۱، ۷۱۲، ۷۱۳، ۷۱۴، ۷۱۵، ۷۱۶، ۷۱۷، ۷۱۸، ۷۱۹، ۷۲۰، ۷۲۱، ۷۲۲، ۷۲۳، ۷۲۴، ۷۲۵، ۷۲۶، ۷۲۷، ۷۲۸، ۷۲۹، ۷۳۰، ۷۳۱، ۷۳۲، ۷۳۳، ۷۳۴، ۷۳۵، ۷۳۶، ۷۳۷، ۷۳۸، ۷۳۹، ۷۴۰، ۷۴۱، ۷۴۲، ۷۴۳، ۷۴۴، ۷۴۵، ۷۴۶، ۷۴۷، ۷۴۸، ۷۴۹، ۷۵۰، ۷۵۱، ۷۵۲، ۷۵۳، ۷۵۴، ۷۵۵، ۷۵۶، ۷۵۷، ۷۵۸، ۷۵۹، ۷۶۰، ۷۶۱، ۷۶۲، ۷۶۳، ۷۶۴، ۷۶۵، ۷۶۶، ۷۶۷، ۷۶۸، ۷۶۹، ۷۷۰، ۷۷۱، ۷۷۲، ۷۷۳، ۷۷۴، ۷۷۵، ۷۷۶، ۷۷۷، ۷۷۸، ۷۷۹، ۷۸۰، ۷۸۱، ۷۸۲، ۷۸۳، ۷۸۴، ۷۸۵، ۷۸۶، ۷۸۷، ۷۸۸، ۷۸۹، ۷۹۰، ۷۹۱، ۷۹۲، ۷۹۳، ۷۹۴، ۷۹۵، ۷۹۶، ۷۹۷، ۷۹۸، ۷۹۹، ۸۰۰، ۸۰۱، ۸۰۲، ۸۰۳، ۸۰۴، ۸۰۵، ۸۰۶، ۸۰۷، ۸۰۸، ۸۰۹، ۸۱۰، ۸۱۱، ۸۱۲، ۸۱۳، ۸۱۴، ۸۱۵، ۸۱۶، ۸۱۷، ۸۱۸، ۸۱۹، ۸۲۰، ۸۲۱، ۸۲۲، ۸۲۳، ۸۲۴، ۸۲۵، ۸۲۶، ۸۲۷، ۸۲۸، ۸۲۹، ۸۳۰، ۸۳۱، ۸۳۲، ۸۳۳، ۸۳۴، ۸۳۵، ۸۳۶، ۸۳۷، ۸۳۸، ۸۳۹، ۸۴۰، ۸۴۱، ۸۴۲، ۸۴۳، ۸۴۴، ۸۴۵، ۸۴۶، ۸۴۷، ۸۴۸، ۸۴۹، ۸۵۰، ۸۵۱، ۸۵۲، ۸۵۳، ۸۵۴، ۸۵۵، ۸۵۶، ۸۵۷، ۸۵۸، ۸۵۹، ۸۶۰، ۸۶۱، ۸۶۲، ۸۶۳، ۸۶۴، ۸۶۵، ۸۶۶، ۸۶۷، ۸۶۸، ۸۶۹، ۸۷۰، ۸۷۱، ۸۷۲، ۸۷۳، ۸۷۴، ۸۷۵، ۸۷۶، ۸۷۷، ۸۷۸، ۸۷۹، ۸۸۰، ۸۸۱، ۸۸۲، ۸۸۳، ۸۸۴، ۸۸۵، ۸۸۶، ۸۸۷، ۸۸۸، ۸۸۹، ۸۹۰، ۸۹۱، ۸۹۲، ۸۹۳، ۸۹۴، ۸۹۵، ۸۹۶، ۸۹۷، ۸۹۸، ۸۹۹، ۹۰۰، ۹۰۱، ۹۰۲، ۹۰۳، ۹۰۴، ۹۰۵، ۹۰۶، ۹۰۷، ۹۰۸، ۹۰۹، ۹۱۰، ۹۱۱، ۹۱۲، ۹۱۳، ۹۱۴، ۹۱۵، ۹۱۶، ۹۱۷، ۹۱۸، ۹۱۹، ۹۲۰، ۹۲۱، ۹۲۲، ۹۲۳، ۹۲۴، ۹۲۵، ۹۲۶، ۹۲۷، ۹۲۸، ۹۲۹، ۹۳۰، ۹۳۱، ۹۳۲، ۹۳۳، ۹۳۴، ۹۳۵، ۹۳۶، ۹۳۷، ۹۳۸، ۹۳۹، ۹۴۰، ۹۴۱، ۹۴۲، ۹۴۳، ۹۴۴، ۹۴۵، ۹۴۶، ۹۴۷، ۹۴۸، ۹۴۹، ۹۵۰، ۹۵۱، ۹۵۲، ۹۵۳، ۹۵۴، ۹۵۵، ۹۵۶، ۹۵۷، ۹۵۸، ۹۵۹، ۹۶۰، ۹۶۱، ۹۶۲، ۹۶۳، ۹۶۴، ۹۶۵، ۹۶۶، ۹۶۷، ۹۶۸، ۹۶۹، ۹۷۰، ۹۷۱، ۹۷۲، ۹۷۳، ۹۷۴، ۹۷۵، ۹۷۶، ۹۷۷، ۹۷۸، ۹۷۹، ۹۸۰، ۹۸۱، ۹۸۲، ۹۸۳، ۹۸۴، ۹۸۵، ۹۸۶، ۹۸۷، ۹۸۸، ۹۸۹، ۹۹۰، ۹۹۱، ۹۹۲، ۹۹۳، ۹۹۴، ۹۹۵، ۹۹۶، ۹۹۷، ۹۹۸، ۹۹۹، ۱۰۰۰، ۱۰۰۱، ۱۰۰۲، ۱۰۰۳، ۱۰۰۴، ۱۰۰۵، ۱۰۰۶، ۱۰۰۷، ۱۰۰۸، ۱۰۰۹، ۱۰۱۰، ۱۰۱۱، ۱۰۱۲، ۱۰۱۳، ۱۰۱۴، ۱۰۱۵، ۱۰۱۶، ۱۰۱۷، ۱۰۱۸، ۱۰۱۹، ۱۰۲۰، ۱۰۲۱، ۱۰۲۲، ۱۰۲۳، ۱۰۲۴، ۱۰۲۵، ۱۰۲۶، ۱۰۲۷، ۱۰۲۸، ۱۰۲۹، ۱۰۳۰، ۱۰۳۱، ۱۰۳۲، ۱۰۳۳، ۱۰۳۴، ۱۰۳۵، ۱۰۳۶، ۱۰۳۷، ۱۰۳۸، ۱۰۳۹، ۱۰۴۰، ۱۰۴۱، ۱۰۴۲، ۱۰۴۳، ۱۰۴۴، ۱۰۴۵، ۱۰۴۶، ۱۰۴۷، ۱۰۴۸، ۱۰۴۹، ۱۰۵۰، ۱۰۵۱، ۱۰۵۲، ۱۰۵۳، ۱۰۵۴، ۱۰۵۵، ۱۰۵۶، ۱۰۵۷، ۱۰۵۸، ۱۰۵۹، ۱۰۶۰، ۱۰۶۱، ۱۰۶۲، ۱۰۶۳، ۱۰۶۴، ۱۰۶۵، ۱۰۶۶، ۱۰۶۷، ۱۰۶۸، ۱۰۶۹، ۱۰۷۰، ۱۰۷۱، ۱۰۷۲، ۱۰۷۳، ۱۰۷۴، ۱۰۷۵، ۱۰۷۶، ۱۰۷۷، ۱۰۷۸، ۱۰۷۹، ۱۰۸۰، ۱۰۸۱، ۱۰۸۲، ۱۰۸۳، ۱۰۸۴، ۱۰۸۵، ۱۰۸۶، ۱۰۸۷، ۱۰۸۸، ۱۰۸۹، ۱۰۹۰، ۱۰۹۱، ۱۰۹۲، ۱۰۹۳، ۱۰۹۴، ۱۰۹۵، ۱۰۹۶، ۱۰۹۷، ۱۰۹۸، ۱۰۹۹، ۱۱۰۰، ۱۱۰۱، ۱۱۰۲، ۱۱۰۳، ۱۱۰۴، ۱۱۰۵، ۱۱۰۶، ۱۱۰۷، ۱۱۰۸، ۱۱۰۹، ۱۱۱۰، ۱۱۱۱، ۱۱۱۲، ۱۱۱۳، ۱۱۱۴، ۱۱۱۵، ۱۱۱۶، ۱۱۱۷، ۱۱۱۸، ۱۱۱۹، ۱۱۲۰، ۱۱۲۱، ۱۱۲۲، ۱۱۲۳، ۱۱۲۴، ۱۱۲۵، ۱۱۲۶، ۱۱۲۷، ۱۱۲۸، ۱۱۲۹، ۱۱۳۰، ۱۱۳۱، ۱۱۳۲، ۱۱۳۳، ۱۱۳۴، ۱۱۳۵، ۱۱۳۶، ۱۱۳۷، ۱۱۳۸، ۱۱۳۹، ۱۱۴۰، ۱۱۴۱، ۱۱۴۲، ۱۱۴۳، ۱۱۴۴، ۱۱۴۵، ۱۱۴۶، ۱۱۴۷، ۱۱۴۸، ۱۱۴۹، ۱۱۵۰، ۱۱۵۱، ۱۱۵۲، ۱۱۵۳، ۱۱۵۴، ۱۱۵۵، ۱۱۵۶، ۱۱۵۷، ۱۱۵۸، ۱۱۵۹، ۱۱۶۰، ۱۱۶۱، ۱۱۶۲، ۱۱۶۳، ۱۱۶۴، ۱۱۶۵، ۱۱۶۶، ۱۱۶۷، ۱۱۶۸، ۱۱۶۹، ۱۱۷۰، ۱۱۷۱، ۱۱۷۲، ۱۱۷۳، ۱۱۷۴، ۱۱۷۵، ۱۱۷۶، ۱۱۷۷، ۱۱۷۸، ۱۱۷۹، ۱۱۸۰، ۱۱۸۱، ۱۱۸۲، ۱۱۸۳، ۱۱۸۴، ۱۱۸۵، ۱۱۸۶، ۱۱۸۷، ۱۱۸۸، ۱۱۸۹، ۱۱۹۰، ۱۱۹۱، ۱۱۹۲، ۱۱۹۳، ۱۱۹۴، ۱۱۹۵، ۱۱۹۶، ۱۱۹۷، ۱۱۹۸، ۱۱۹۹، ۱۲۰۰، ۱۲۰۱، ۱۲۰۲، ۱۲۰۳، ۱۲۰۴، ۱۲۰۵، ۱۲۰۶، ۱۲۰۷، ۱۲۰۸، ۱۲۰۹، ۱۲۱۰، ۱۲۱۱، ۱۲۱۲، ۱۲۱۳، ۱۲۱۴، ۱۲۱۵، ۱۲۱۶، ۱۲۱۷، ۱۲۱۸، ۱۲۱۹، ۱۲۲۰، ۱۲۲۱، ۱۲۲۲، ۱۲۲۳، ۱۲۲۴، ۱۲۲۵، ۱۲۲۶، ۱۲۲۷، ۱۲۲۸، ۱۲۲۹، ۱۲۳۰، ۱۲۳۱، ۱۲۳۲، ۱۲۳۳، ۱۲۳۴، ۱۲۳۵، ۱۲۳۶، ۱۲۳۷، ۱۲۳۸، ۱۲۳۹، ۱۲۴۰، ۱۲۴۱، ۱۲۴۲، ۱۲۴۳، ۱۲۴۴، ۱۲۴۵، ۱۲۴۶، ۱۲۴۷، ۱۲۴۸، ۱۲۴۹، ۱۲۵۰، ۱۲۵۱، ۱۲۵۲، ۱۲۵۳، ۱۲۵۴، ۱۲۵۵، ۱۲۵۶، ۱۲۵۷، ۱۲۵۸، ۱۲۵۹، ۱۲۶۰، ۱۲۶۱، ۱۲۶۲، ۱۲۶۳، ۱۲۶۴، ۱۲۶۵، ۱۲۶۶، ۱۲۶۷، ۱۲۶۸، ۱۲۶۹، ۱۲۷۰، ۱۲۷۱، ۱۲۷۲، ۱۲۷۳، ۱۲۷۴، ۱۲۷۵، ۱۲۷۶، ۱۲۷۷، ۱۲۷۸، ۱۲۷۹، ۱۲۸۰، ۱۲۸۱، ۱۲۸۲، ۱۲۸۳، ۱۲۸۴، ۱۲۸۵، ۱۲۸۶، ۱۲۸۷، ۱۲۸۸، ۱۲۸۹، ۱۲۹۰، ۱۲۹۱، ۱۲۹۲، ۱۲۹۳، ۱۲۹۴، ۱۲۹۵، ۱۲۹۶، ۱۲۹۷، ۱۲۹۸، ۱۲۹۹، ۱۳۰۰، ۱۳۰۱، ۱۳۰۲، ۱۳۰۳، ۱۳۰۴، ۱۳۰۵، ۱۳۰۶، ۱۳۰۷، ۱۳۰۸، ۱۳۰۹، ۱۳۱۰، ۱۳۱۱، ۱۳۱۲، ۱۳۱۳، ۱۳۱۴، ۱۳۱۵، ۱۳۱۶، ۱۳۱۷، ۱۳۱۸، ۱۳۱۹، ۱۳۲۰، ۱۳۲۱، ۱۳۲۲، ۱۳۲۳، ۱۳۲۴، ۱۳۲۵، ۱۳۲۶، ۱۳۲۷، ۱۳۲۸، ۱۳۲۹، ۱۳۳۰، ۱۳۳۱، ۱۳۳۲، ۱۳۳۳، ۱۳۳۴، ۱۳۳۵، ۱۳۳۶، ۱۳۳۷، ۱۳۳۸، ۱۳۳۹، ۱۳۴۰، ۱۳۴۱، ۱۳۴۲، ۱۳۴۳، ۱۳۴۴، ۱۳۴۵، ۱۳۴۶، ۱۳۴۷، ۱۳۴۸، ۱۳۴۹، ۱۳۵۰، ۱۳۵۱، ۱۳۵۲، ۱۳۵۳، ۱۳۵۴، ۱۳۵۵، ۱۳۵۶، ۱۳۵۷، ۱۳۵۸، ۱۳۵۹، ۱۳۶۰، ۱۳۶۱، ۱۳۶۲، ۱۳۶۳، ۱۳۶۴، ۱۳۶۵، ۱۳۶۶، ۱۳۶۷، ۱۳۶۸، ۱۳۶۹، ۱۳۷۰، ۱۳۷۱، ۱۳۷۲، ۱۳۷۳، ۱۳۷۴، ۱۳۷۵، ۱۳۷۶، ۱۳۷۷، ۱۳۷۸، ۱۳۷۹، ۱۳۸۰، ۱۳۸۱، ۱۳۸۲، ۱۳۸۳، ۱۳۸۴، ۱۳۸۵، ۱۳۸۶، ۱۳۸۷، ۱۳۸۸، ۱۳۸۹، ۱۳۹۰، ۱۳۹۱، ۱۳۹۲، ۱۳۹۳، ۱۳۹۴، ۱۳۹۵، ۱۳۹۶، ۱۳۹۷، ۱۳۹۸، ۱۳۹۹، ۱۴۰۰، ۱۴۰۱، ۱۴۰۲، ۱۴۰۳، ۱۴۰۴، ۱۴۰۵، ۱۴۰۶، ۱۴۰۷، ۱۴۰۸، ۱۴۰۹، ۱۴۱۰، ۱۴۱۱، ۱۴۱۲، ۱۴۱۳، ۱۴۱۴، ۱۴۱۵، ۱۴۱۶، ۱۴۱۷، ۱۴۱۸، ۱۴۱۹، ۱۴۲۰، ۱۴۲۱، ۱۴۲۲، ۱۴۲۳، ۱۴۲۴، ۱۴۲۵، ۱۴۲۶، ۱۴۲۷، ۱۴۲۸، ۱۴۲۹، ۱۴۳۰، ۱۴۳۱، ۱۴۳۲، ۱۴۳۳، ۱۴۳۴، ۱۴۳۵، ۱۴۳۶، ۱۴۳۷، ۱۴۳۸، ۱۴۳۹، ۱۴۴۰، ۱۴۴۱، ۱۴۴۲، ۱۴۴۳، ۱۴۴۴، ۱۴۴۵، ۱۴۴۶، ۱۴۴۷، ۱۴۴۸، ۱۴۴۹، ۱۴۵۰، ۱۴۵۱، ۱۴۵۲، ۱۴۵۳، ۱۴۵۴، ۱۴۵۵، ۱۴۵۶، ۱۴۵۷، ۱۴۵۸، ۱۴۵۹، ۱۴۶۰،

ہے۔ اس مراسلہ میں یہ وضاحت کی گئی ہے کہ حیدر یار جنگ خطاب، میر اکبر علی خاں
 بمیرہ محکم جنگ مرحوم کو مسر فراز ہو چکا ہے اور اگر اس خطاب کو حیدر نواز جنگ سے بدلا
 جائے تو یہ بھی دوسرے خاندان، حکیم سید علی خاں کا خطاب ہے۔ ان امور کو پیش نظر
 رکھ کر کنگ کوٹھی سے دوسرا شاہی حکم ۲۵ مئی ۱۹۱۷ء کو جاری ہوا کہ "مولوی حیدر علی صاحب
 کو حیدر یار جنگ بہادر کا خطاب جو دیا گیا ہے اس کے مماثل خطاب اگر کسی دوسرے کو
 اس وقت ہے تو کچھ مضائقہ نہیں کیونکہ یہ اپنے خطاب کے ساتھ طباطبائی لکھا کریں گے"
 طباطبائی کے طالب علموں اور شاگردوں کی تعداد حیدر آباد میں قابل لحاظ ہے
 کالجوں اور مکتبوں سے ہٹ کر فن شعر میں بھی ان کے بہت سے شاگردوں نے نمایاں
 مقام حاصل کیا ہے۔ طباطبائی کو اپنے زمانے کے تین بادشاہوں کا قرب حاصل رہا
 اور سلطنتوں کے شہزادوں کے اتالیق ہونے کا بھی شرف حاصل رہا۔ حیدر آباد میں وہ
 شہزادگانِ دکن کی عربی و فارسی اور اردو ادب کی تعلیم پر مامور رہے۔ ان کی تعلیم
 کے لیے مہینات و معربات، لکھی شہزادہ معظم جاہ کے مزاج سخن کو بدلنے میں طباطبائی
 کا بڑا ہتھ رہا۔ مثلاً بروج میں مرزا آسمان جاہ انجم، پرنس جہاں قدر، مرزا محمد واجد علی
 بہادر نیر اور عبدالحلیم شرر طباطبائی کے شاگرد رہے۔ حیدر آباد کے قیام کے دوران
 ہندوستان رتن ناتھ سرشار بھی اپنا کلام طباطبائی کو دکھایا کرتے تھے۔ ان کے علاوہ
 مہاراجہ کشن پرشاد، نازش علی خاں، محمد حبیب اللہ و قاسم، سیدناظر الحسن، ہوش
 بلگرامی، سید غلام مصطفیٰ ذہین، عبدالرزاق راشد، نثار یار جنگ مزاج واحدی، شہید
 یار جنگ شہید، عابد مرزا بلیم، تمکین سرمست، اجلال لکھنوی، احسان اللہ شہاب
 حکیم عابد علی غفور، تراب یار جنگ سعید، اصغر یار جنگ اور عالی رفاہی بھی طباطبائی

کے شاگرد تھے۔

طباطبائی ایک شاہ رس اور خطاب یافتہ نواب تھے۔ ان کی زندگی ہمیشہ درباروں سے وابستہ رہی۔ لیکن ان کا حقیقی وقار دولت و تمول میں نہیں بلکہ علم و فضل میں مصنم تھا۔ اس کا اندازہ اس سے کیا جاسکتا ہے کہ اکسف جابہی دربار میں ان پر درباری لباس کی پابندی نہیں تھی۔ وہ عموماً دربار میں سفید شلوار و ستار اور سفید قمیض پہنتے تھے۔ ان کی گفتگو میں خوش مذاقی کا عنصر بھی شامل ہوتا تھا۔ ڈاکٹر اقبال ۱۹۲۹ء میں جب حیدرآباد آئے تو لطیف نواز جنگ نے انہیں اپنے یہاں چلے پر دعوت دی۔ اس محفل میں اقبال، طباطبائی، لطیف نواز جنگ اور نواب عنایت جنگ کے سوا کوئی پانچواں شخص نہیں تھا۔ نواب عنایت جنگ نے اپنے ایک انٹرویو میں بتایا تھا کہ گفتگو کے دوران طباطبائی نے اقبال کی کسی بات سے اتفاق کیا تو اقبال نے کہا: ”بس آپ نے صاد کر دیا۔ میرے لیے یہی کافی ہے۔“ محفل کے ختم پر طباطبائی نے کہا: ”مجھے ان کا فلسفہ بہت پسند آیا اقبال بڑے قابل آدمی ہیں۔“ مگر ان کا لہجہ؟ ”نثر ادا نواب عنایت جنگ نے پوچھا طباطبائی مسکرائے اور کہنے لگے: ”جی ہاں جی ہاں کہتا جا رہا ہوں اور وہ ہاں جی ہاں جی کہتے جا رہے ہیں۔ بات ایک ہی ہے مگر اس کے مقدم اور موخر ہونے سے کچھ عجیب لطف آتا تھا۔“

دارالترجمہ میں طباطبائی کا اٹھنا بیٹھنا زیادہ تر مولوی عبدالحق اور وحید الدین سلیم کے ساتھ ہوا کرتا تھا۔ جہاں بابائے اردو اور وحید الدین سلیم کی نوک جھونک وہ خاموشی کے ساتھ سنتے رہا کرتے تھے۔ مولوی سلیم اور عبدالحق اصطلاحات وضع کرنے میں زیادہ آزادی برتتے تھے۔ وہ بلا تکلف موجودہ ضروریات کے اعتبار سے ہندی، عربی، فارسی، انگریزی اور اردو الفاظ کو ملا کر جدید اصطلاحات بنانے سے گریز نہیں کرتے تھے۔ اس کے برعکس اس قسم کی اصطلاح سازی کو طباطبائی ایک عظیم

ادبی مدحت تصور کرتے تھے۔ چنانچہ سلیم اور طباطبائی میں بڑی دلچسپ بحثیں رہیں۔ سلیم صاحب اکثر فارسی اور عربی اسما کو علامت مصدر کے اضافے سے فعل میں تبدیل کر لیتے تھے۔ مثلاً برق سے برقانا، برف سے برقانا وغیرہ اس طرح سے بہت سے کیمیائی اور تجربہ خانہ کے عمل کے اظہار میں بڑی سہولت پیدا ہو جاتی تھی۔ طباطبائی فوراً اس پر اعتراض کرتے ہوئے کہتے کہ مولوی صاحب یہ فقط آپ نے کہاں سے نکالا؟ ہم نے تو ایسا کبھی نہیں سنا۔ "مولوی وحید الدین سلیم فی البدیہہ کوئی شعر گھڑ کر لکھو" کے کسی شاعر سے وابستہ کر دیتے اور طباطبائی ہکا بکارہ جلتے۔

بعض وقت زندگی میں ایسے لمحات بھی آتے ہیں جہاں وقار اور تحمل بظاہر حماقت معلوم ہوتا ہے مگر یہی وقار اور تحمل، کردار کی عظمت و بلندی کی نشاندہی کرتا ہے۔ طباطبائی کو بعض وقت ایسے خود پسندوں سے بھی واسطہ پڑا جو اپنے آگے اوروں کو کچھ بھی نہیں سمجھتے تھے۔ ان ہی میں ایک جوش بھی تھے۔ جن کی بے موقع شوخی طباطبائی کے ضبط و تحمل کو بے چین کر سکتی تھی۔ جوش "جوش" کے شخصیت نمبر میں ایک واقعہ لکھتے ہیں:

"ایک شام کو جب کہ میں قافی صاحب کے صحن خانہ میں بیٹھا ان

سے ادھر ادھر کی باتیں کر رہا تھا کہ علامہ علی حیدر صاحب نظم

طباطبائی تشریف لے آئے۔ ہم دونوں احتراماً کھڑے ہو گئے

ان کی جانب لپک گئے ان کے ہاتھ چومے اور نہایت عزت کے

ساتھ انہیں صدر مقام پر بٹھا دیا۔ شامت احوال کہ باتوں باتوں

میں شاعری کی بابت نکل آئی جس پر علامہ نے فرمایا کہ آپ چاہیں

سو خیال کریں لیکن میں نے اس بیاسی تراسی کی عمر میں ایک مصرع

بھی اپنی طبیعت کے تقاضے سے مجبور ہو کر اب تک نہیں کہا ہے

جو کچھ بھی میرے کلام کا مطبوعہ وغیر مطبوعہ سرمایہ ہے۔ وہ تمام

مصرع اسے طرح اور فرمائش اجاب کا نتیجہ ہے اور بس۔

میں نے حیرت سے کہا علامہؒ بس ”میں نے دل ہی دل میں کہا بھلا یہ بھی کوئی شاعری ہو اور یہ جذبیہ پیدا ہوتے ہی میں نے ایک خاص قسم کا متہ بنا کر انہیں کچھ اس طرح گھورتا شروع کیا کہ فانی صاحب کے بھی نہ ہنسنے والے چہرہ پر قہقہہ کھیلنے لگا۔“

طباطبائی کی تصنیفات نظم و نثر کی تعداد کافی بھی ہے اور متنوع بھی، جو اپنی جگہ موضوع کے اعتبار سے بڑی اہمیت رکھتی ہیں۔ ان میں سے بیشتر تصنیفات حیدرآبادی کے علمی و ادبی ماحول میں منظر عام پر آئیں۔ عام طور پر ان کی نگارشات مقامی اور بیرون حیدرآباد کے ادبی اور معیاری رسائل مثلاً مخزن، الناظر، العصر، کہکشاں، عالمگیر، دگلدا، زمانہ، ادیب الہ آباد، ادیب لکھنؤ، اردوئے معلیٰ، ہمایوں، نیرنگ خیال، صبح امید، تحفہ، صحیفہ، تاج، شہاب، محبوب الکلام، دیدہ آصفی، دکن ریویو، ترقی رفیق الاطباء، اور ذخیرہ وغیرہ میں شائع ہوتی رہی ہیں۔ حیدرآباد کا ہر رسالہ اس بات کا متمنی رہتا کہ طباطبائی کا مختصری سہی کوئی مضمون، غزل یا نظم اس کی زیرت بنے۔

ان کا معرکتہ الارا منظوم ترجمہ ”گوہ غریباں“ جولائی ۱۸۹۸ء ہی میں لکھا گیا جس پر انہیں سرکار کی طرف سے سونے کی گھڑی اور ایک ہزار روپے انعام میں ملے تھے۔ سوائے قعریب الاطفال طباطبائی کی تمام تصانیف اور ان کے مشہور و معروف سلسلہ مضامین ادب الکاتب والشاء حیدرآبادی میں لکھے گئے۔ اس کا انہیں بڑا احسا تھا کہ زمانہ نے ان کی وہ قدر شناسی نہیں کی جس کے وہ مستحق تھے۔ قدر شناسی کا یہ گلہ علمی نوعیت کا تھا کیونکہ وہ جاہ و منصب اور انعام و اکرام سے محرومی کا نہیں یہ تو ان کو حاصل تھے ہی۔ طباطبائی کا گلہ یہ تھا کہ زمانہ نے ان کے افکار و نظریات کو ٹھیک طور سے سمجھا اور سراہا نہیں۔ ان کی تصنیفات کی مناسب قدر نہ ہوئی اور بہت

۲۰۱

سی تو زورِ طبعِ آراستہ بھی نہ ہو سکیں۔ اس لیے وہ کہتے ہیں :-

”میری کسی تصنیف کی ملک نے قدم نہ کی۔ احباب کی قدر شناسی کے

طویل میں کچھ کلام، دیوان کی صورت میں جمع ہو گیا اور ملک کی ناشناسی

کے سبب سے تصنیف و تالیف کی بہت سی آرزوؤں کا خون ہو گیا۔“

طباطبائی اپنی اس شکایت میں حق بجانب نہیں معلوم ہوتے لکھنؤ اور ملتان میں

انھوں نے عمر کے پچیس برس گزراے۔ سولہ برس تحصیل علم کیا بیس برس کے عرصہ میں

غیر اذکارِ اولیٰ اوروں کے لیے ”تعریب الاطفال“ ایک چھوٹا سا رسالہ ۱۸۸۲ اور ۱۸۸۴

کے درمیان لکھا اور شیخ بہائی کے مسائل غریبہ کی ”شرح تشریح الافلاک“ کے نام سے

کی جو ۱۳۰۰ م ۱۸۸۳ میں مطبع اردو گائیڈ کلکتہ سے شائع ہوئی حیدرآباد کے چھپاؤ

برس میں انھوں نے بے حساب علمی و ادبی کام کیے۔ ان میں نظم طباطبائی کی تلخیص و

دقوانی ”شرح دیوان غالب“ مراثنی میر انیس ”مبغیات و معربات“ اور صوت تغزل

چھ کتابیں ہیں۔ کلام اور مضامین یہاں کے رسائل میں ادارتی نوٹ کے ساتھ شائع

ہو گئے۔ سچی بات تو یہ ہے کہ اگر طباطبائی حیدرآباد نہ آتے اور یہاں کا سا قدر شناس ماحول

اگرا نہیں نہ ملتا تو وہ ایک کٹ ملا ہی ہو کر رہ جاتے۔ غالب کی طرح انہیں اپنے زمانے

سے گلہ تھا۔ لیکن مستقبل سے وہ مایوس نہیں تھے۔ کہتے ہیں :-

ہم کو بھی مل رہے گی کسی سے سخن کی داد

جو ہر شناس سیکڑوں ہیں اہلِ فن بہت

۱۔ نقوش آپ جی نمبر ”خودنوشت سوانح“

ڈاکٹر مرزا اکبر علی بیگ
ریڈر اردو، عثمانیہ یونیورسٹی حیدرآباد

شاہ نصیر دہلوی اور حیدرآباد

شاہ نصیر اردو میں اپنے رنگ کے منفرد غزل گو شاعر ہیں۔ سنگلاخ زمیوں میں شعر گوئی
شکل سے شکل ردیف و قوافی میں طبع آزمائی اُن کی شاعری کی خصوصیات ہیں۔ زبان کی
دستی و اصلاح کی طرف شاہ نصیر نے خاص توجہ کی۔ اسی وجہ سے شاہ نصیر کو ”دہلی کا ناسخ“ بھی
کہا جاتا ہے۔

شاہ نصیر کا پورا نام محمد نصیر الدین تھا چونکہ ان کی رنجش بہت سیاد تھی اس لیے
خاندان کے افراد ان کو میاں کلو کہتے تھے۔ قد لمبا تھا۔ قدرت اللہ قاسم کے الفاظ میں۔
”مہرے بشرے سے وہ نہ ہی شاعر نظر آتے تھے اور نہ پڑھے لکھے انسان
معلوم ہوتے تھے۔“

شاہ نصیر کے والد شاہ غریب اللہ ایک نیک سیرت بزرگ تھے ”شاہ“ جو اُن کے
نام کا جزو ہیں گیا سلسلہ سادات سے اُن کی نسبت اور قصوف سے تعلق کو ظاہر کرتا ہے۔
شاہ غریب اللہ شاہ صدر جہاں کے فرزند تھے۔ اپنے والد کے انتقال کے بعد شاہ غریب اللہ
ان کی دہگاہ کے سجادہ نشین ہوئے۔

شاہ نصیر کی تاریخ پیدائش کا قطعی طور پتہ نہیں ہو سکا۔ انتخاب شاہ نصیر کے مرتب

حافظ اکبر میرٹھی نے انھیں مہاراجہ چند دلال شادان کا ہم عمر قرار دیا ہے لیہ شادان ۱۱۷۵ھ
 م ۱۷۶۱ء میں پیدا ہوئے تھے۔ شیفتہ نے اپنے تذکرہ میں شاہ نصیر کے بارے میں یہ الفاظ
 لکھے ہیں جن سے ان کی عمر کا اندازہ ہوتا ہے :-
 "از شصت سال بہشتی سخن می بردارد" ۱

- تذکرہ گلشن بے خمار کا زمانہ تالیف ۵۰-۱۲۴۸ ہجری ہے۔ اس وقت شیفتہ کی
 معلومات کی بنا پر شاہ نصیر کو شاعری کا آغاز کیسے ہوئے ۹۰ سال گذر چکے تھے۔ اس طرز
 قیاس کیا جاسکتا ہے کہ شاہ نصیر نے ۹۲-۱۱۹۰ ہجری کے مابین شاعری شروع کی اگر اس
 وقت ان کی عمر پندرہ اور بیس سال کے درمیان تسلیم کی جائے تو ان کی تاریخ پیدائش
 ۱۱۷۵ھ م ۱۷۶۱ء یا دو در اتم الحروف کو ایسا مواد دستیاب نہیں ہو سکا جس سے شاہ نصیر
 کی تاریخ پیدائش کا قطعی طور پر تعین ہو سکے۔

شاہ نصیر کا وطن مالوف دلی تھا۔ وہ اپنے والد کے اکلوتے فرزند تھے والد نے
 ان کی پرورش بہت لادب سلیس سے ہوئی تھی۔ شاہ نصیر کی ابتدائی تعلیم و تربیت پرانی کے
 والد نے خصوصی توجہ دی۔ ابتدائی عمر سے وہ شاعری کی طرف مائل تھے اس لیے تعلیم پر
 خاطر خواہ توجہ نہیں دی۔ وہ ایک خوش حال اور آسودہ خاندان سے تعلق رکھتے تھے۔
 ابھی نوجوان ہی تھے کہ والد کا انتقال ہو گیا۔ ممکن ہے والد کی بے وقت موت نے
 تحصیل علم کی طرف سے توجہ ہٹا دی ہو اور پھر وہ شعر و سخن کی طرف مائل ہو گئے ہوں۔
 ان کے والد نے ہر چند تعلیم و تربیت کا انتظام کیا تھا۔ لیکن سوائے شاعری کے
 کے اور کچھ ہمت نہ آیا۔ شاہ نصیر، شاہ محمدی مائل کے شاگرد ہوئے۔ بچہ مائل، قائم کے

۱۔ انتساب شاہ نصیر، میرٹھ ۱۲۹۳ھ ص ۳۔

۲۔ تذکرہ گلشن بے خمار، دہلی ۱۸۳۸ء ص ۲۲۲۔

۳۔ مجموعہ نغز لاہور ۱۹۳۳ء ص ۲۷۲۔

شاگرد تھے، قائم نے دودا اور سوتا سے اصلاح لی تھی اس طرح شاہ نصیر کا سلسلہ دور
 اور سودا تک پہنچا ہے وہ سودا کی طرح ماہ کے شاعر تھے، قمر کی طرح آہ کے شاعر نہیں تھے
 ہونا قویہ چاہیے تھا کہ وہ خواجہ میر درد کا رنگ اپناتے اس کے لیے ایک معقول وجہ یہ تھی
 کہ ان کا تعلق ایک ایسے خاندان سے تھا جس میں تصوف اور سیر مریدی کا سلسلہ رائج تھا
 مگر افتاد طبع کے اعتبار سے وہ شاید سودا سے قریب تھے۔ سودا اور درد کی وساطت سے
 انھوں نے شاہ عالم کے دربار میں رسائی حاصل کی۔ شاہ عالم ہی کے دور میں ان کی شاعری
 کو فروغ ہوا تھا پھر وہ شاہ عالم بادشاہ دہلی کے استاد بھی مقرر ہوئے۔ یہ وہ زمانہ
 ہے جبکہ مغلیہ خاندان کا چراغ ٹٹھار رہا تھا دہلی میں ہر طرف بدمعنی پھیلی ہوئی تھی شاہ عالم کی
 سلطنت کے بارے میں یہ ضرب المثل خاص و عام کی زبان پر تھی "سلطنت شاہ عالم
 از دہلی تا پالم"۔ امراء اور اعلیٰ عہدہ دار سازشوں میں مصروف تھے۔ ان پر آشوب حالات
 فتنے خاص اور عوام کو پریشان کر رکھا تھا۔ شاہ نصیر ان پر آشوب حالات میں بھی ایک
 عرصہ تک دلی میں رہے۔ اُن کو دربار دہلی اور شاہ عالم سے بڑی محبت تھی لیکن بالآخر
 انھوں نے دلی کو خیر باد کہنے کا تصفیہ کر لیا۔ محمد حسین آزاد نے شاہ نصیر کے ایک کلمہ
 حسن طلب کا ذکر کیا ہے جو انھوں نے شاہ عالم کے دربار میں پیش کیا تھا۔ جاڑے کا
 موسم تھا۔ شاہ نصیر کو ایک گرم دوشالے کی شدید ضرورت تھی۔ حسن طلب ملاحظہ ہو۔
 چائے گا تو ہی اب میرے اللہ کہ جاڑے سے پٹلیے ڈھب ہے پالا
 پناہ آفتاب اب مجھ کو بس ہے کہ وہ مجھ کو ارٹھ دے گا دوشالا
 اس میں لطف یہ ہے کہ آفتاب شاہ عالم بادشاہ کا تخلص تھا۔ اگر یہ شاہ نصیر
 کو دربار شاہی سے باقاعدہ ملگ انشاء "کا خطاب نہیں ملا تھا لیکن خیر اقی لال جگر کھستے ہیں کہ۔"

”بندگانِ حضورِ سلطانی اورا مخاطب بہ ملک الشعراء فرمودہ اند“ ۱
جب شاہ نصیر نے ترکِ وطن کا تہیہ کر لیا تو اس وقت لکھنؤ اور حیدرآباد ہی علمِ دین
اور دولت و حکومت کے ایسے دو مرکز تھے کہ جو کوئی دینی سے نکلنا ہی دو مقاموں میں
سے کسی ایک کا رخ کرتا۔ یہ بات قطعی طور سے نہیں کہی جاسکتی کہ وہ کس سنہ میں دہلی سے
حیدرآباد آئے۔ یہ بات پایہ ثبوت کو پہنچ چکی ہے کہ وہ چار دفعہ حیدرآباد آئے تھے۔
ڈاکٹر سیدنی الدین قادری دوست نے شاہ نصیر کی حیدرآباد میں آمد کے بارے میں لکھا ہے۔
”شاہ نصیر نواب اکبر علی خاں آصف جاہ ثالث کے عہد میں سنہ

۱۲۴۰ھ (مطابق ۱۸۲۲ء) کے قریب آئے“ ۲

ڈاکٹر زور سے پہلے محمد حسین آزاد نے شاہ نصیر کی حیدرآباد میں پہلی بار آمد کے تعلق سے لکھا
”جب عمل داری انگریزی ہوئی تو انہیں دکن کا سفر کرنا پڑا“ ۳

محمد حسین آزاد کے بیان سے اندازہ ہوتا ہے کہ جب شاہ نصیر نے پہلی بار حیدرآباد
کا سفر کیا تو دہلی میں انگریزی عمل داری قائم ہو چکی تھی انگریزوں نے ۱۲۱۸ھ م ۱۸۰۳ء
میں دہلی کو فتح کیا ۱۲۱۹ھ م ۱۸۰۴ء میں مرہٹوں کے حملے کی پسپائی کے بعد ان کی باقاعدہ
عمل داری قائم ہوئی ڈاکٹر زور نے شاہ نصیر کی آمد کا سنہ ۱۲۴۰ھ م ۱۸۲۲ء بتایا ہے جو کہ
درست نہیں معلوم ہوتا۔

پہلی بار حیدرآباد آنے کے بعد یہاں کچھ عرصہ قیام کر کے وہ دہلی واپس ہو گئے۔ شاہ نصیر
کے معاصر غلام حسین جوہر کے مطابق سنہ ۱۲۲۳ھ تک شاہ نصیر دو دفعہ حیدرآباد آئے۔ ۴

۱۔ تذکرہ بے جگر (مخطوطہ) ورق ۱۹۳ الف (انڈیا آفس لائبریری)

۲۔ نقوش ”شاہ نصیر دہلی“ لاہور ۱۹۵۹ء ص ۶۔

۳۔ آب حیات۔ ص ۴۱۷

۴۔ گلزارِ آصفیہ ص ۳۱۵

وہ کب حیدر آباد آئے اس کا پتہ نہیں چلتا۔ چوتھی بار وہ ہمارا چند دلال شادان کی طلب پر
 ۱۲۳۵ھ میں حیدر آباد آئے تھے۔ ہمارا چند دلال شادان کے لیے سات ہزار روپے بھیجے
 ہمارا چند دلال شادان شعر و شاعری کے بڑے دلدادہ تھے وہ شہزاد کے مرتبی اور
 سرپرست تھے دہلی کے شعرا پر ہمارا چند کی خاص نظر عنایت تھی۔ محمد حسین آزاد لکھتے ہیں:-
 ”کمال کی قدردانی اور سخاوت ان کی عام تھی مگر دلی والوں پر نظر پرورش
 خاص رکھتے تھے اور بہت عزت سے پیش آتے تھے۔“

شاہ نصیر دہلوی اور شاہ حفیظ دہلوی ہمارا چند بہادر کی ہی طلب پر حیدر آباد آئے
 تھے۔ خاقانی ہند ذوق اور ناسخ کو بھی ہمارا چند نے حیدر آباد لانے کی دعوت دی تھی۔ ذوق
 حیدر آباد نہیں آسکے مگر معدت کے طوطا پانی ایک غزل ہمارا چند کی خدمت میں بھیجی تھی جس کا
 مقطع بہت مشہور ہے:-

گر چہ ہے ملک دکن میں آج کل قدرِ سہلی : کوئی جیسے ذوق پر دلی کی لگیاں چھوڑ کر
 چوتھے سفر کے بارے میں صاحب گل رعنا نے لکھا ہے:-

”چوتھی بار جانے کو تھے کہ چند دلال نے سات ہزار بھیج کر طلب کیا، یہ
 جب دلی پہنچے تو چھپیں مذہب یہ یومیہ ان کا مقرب ہوا۔“

عبدالجبار ملکا پوری اور محمد عبداللہ خاں ضمیمہ دونوں نے متفقہ طور پر اس بات کی

۱۔ گلزارِ آصفیہ۔ ص ۵۱۔

۲۔ آپ حیات۔ ص ۲۹۵۔

۳۔ تذکرہ گل رعنا (عبدالحی) اعظم گڑھ ۱۹۲۳ء ص ۲۷۵۔

۴۔ تذکرہ شعرائے ہند حصہ دوم ص ۱۰۶۔

۵۔ یادگارِ ضمیمہ (مخطوطہ ادارہ ادبیات اردو) ص ۶۴۲۔

تصیری کی ہے کہ شاہ نصیر چار مرتبہ حیدرآباد آئے تھے۔ یہی مرتبہ حیدرآباد آنے کے ماحول
شاہ نصیر حیدرآباد میں مستقل قیام نہ کر سکے اس کی وجہ یہ نظر آتی ہے کہ دہلی ہی کے شاعر
حفیظ دہلوی اس زمانہ میں ریاست حیدرآباد کے ملک الشعراء تھے اس لیے ان کے مقابلے
میں شاہ نصیر کی وہ قدر و منزلت نہ ہو سکی جس کے وہ خواہش مند تھے ۱۲۴۷ھ ۱۸۳۱ء
میں حفیظ دہلوی نے وفات پائی۔ مہاراجہ کو حفیظ دہلوی کے مرتبہ کے استاد سخن کی ضرورت
محسوس ہوئی چنانچہ انہوں نے شاہ نصیر کو طلب کیا۔ حیدرآباد آنے سے قبل شاہ نصیر دو
مرتبہ لکھنؤ بھی گئے تھے اور وہاں کے مشاعروں میں شریک ہوئے یہ آتش و ناسخ کا زمانہ تھا۔
لکھنؤ میں بھی شاہ نصیر کے معرکے و سر شمعرا کے ساتھ رہے۔ بیشتر شعرا نے شاہ نصیر کی آزمائش
کے لیے مشکل طریقے ان کے پاس بھیجیے۔ شاہ نصیر باوجود کہ بیمار تھے تاہم دم خم
نوجوانوں کا تھا۔ ان طرحوں پر غزلیں لکھیں اور مشاعروں میں سنائیں۔

حیدرآباد میں اس وقت قیس کی شاعری کا بڑا شہرہ تھا اس عہد کے اکثر
شعرا نے شاہ نصیر کی تقلید کا ان کے رنگ کو اپنایا۔ صرف قیس ہی ایسے شاعر تھے
جن کا کلام درباری رنگ سے پاک تھا۔ قیس، خواجہ میر درد کے رنگ میں لکھتے تھے حیدرآباد
کے شعرا اور امراء شاہ نصیر کی بڑی عزت کرتے تھے۔ ان کے سلسلہ تلامذہ میں حیدرآباد
کے شعرا بھی شامل تھے۔ دلی اور لکھنؤ سے زیادہ شاہ نصیر کے شاگرد حیدرآباد میں تھے۔

مہاراجہ چند لال شادآں کے یہاں اکثر مشہور و معروف شعرا جمع ہوتے تھے۔ شاہ نصیر
اور حفیظ دہلوی کی نوک جھونک بعض مرتبہ مباحثے کا رنگ بھی اختیار کر لیتی تھے۔

محمد حسین آزاد لکھتے ہیں کہ چوتھی بار جب وہ حیدرآباد جہاں رہے تھے تو کافی سیڑیہ
ہو چکے تھے اس لیے ان کے شاگرد ذوق نے انہیں اس دور دراز سفر پر جانے سے منع کرنا

چاہیں شاہ نصیر نے اس کا جواب دیا اسی سے حیدر آباد دکن کے ساتھ ان کی وابستگی اور لگاؤ کا اظہار ہوتا ہے۔ شاہ نصیر نے اس موقع پر کہا تھا :-

”میاں ابراہیم وہ بہشت ہے بہشت میں جاتا ہوں چلو تم بھی چلو“۔

محمد حسین آزاد نے دکن جانے کے سلسلے میں ایک اور واقعہ لکھا ہے کہ جب وہ دکن سے روانہ ہوئے تو راستہ میں نواب جھجر کے یہاں کچھ دن قیام کیا۔ نواب صاحب ان کی بڑی عزت کرتے تھے۔ وہ روانہ ہونے لگے تو نواب صاحب نے ان سے وعدہ لینا چاہا کہ وہ جھجر تک آئیں گے۔ شاہ نصیر نے ہنس کر کہا تھا: ”جھجر کی چاہ تو رہی گئی ہے“۔

جھجر شاہ نصیر نے دو معنی استعمال کیا، ”جھجر کے ایک معنی ہیں مقام کے دوسرے معنی ہیں مٹی کی ایک بڑی صراحی جس میں پانی ٹھنڈا کیا جاتا ہے۔

شاہ نصیر کے حیدر آباد میں قیام کے دوران ان کے ہم عصر شعراء میں ماہ نقابانی چندا محمد صدیق قلیس، غلام مصطفیٰ خاں سخنی، عابد علی ریگ، طہود، محمد اس علی خاں کافی، شیخ محمد حفیظ دہلوی، ذوالفقار علی صفالکھنوی، ہمت علی خاں ہمنت، تاج الدین شتاق، مرزا علی لطف، میر احمد علی خاں شہید دہلوی اور غلام حسین جوہر قابل ذکر ہیں۔

شاہ نصیر کے شاگردوں میں قابل ذکر ذوق، موتی، اعظم، امیر، بیقرار، عزیز پریشانی، وقم، شہسوار، ذکا، سرور، کاظم، وفادار، خورشید کے بیٹے شاہ وجیہ الدین وغیرہ ہیں۔

گارساں دتاسی کے مطابق خوب چند دکانے اپنے استاد شاہ نصیر کی فرمائش پر تذکرہ عیار الشعرا لکھا۔ اس تذکرہ میں سعادت مند شاگرد نے اپنے استاد کے حالات زندگی

مذہب حیات ص ۵۰

۱۰۰ ۱۱۰ ۱۲۰ خطبات گارساں دتاسی، انجمن ترقی اُردو، الہنگ آباد ص ۱۱۰

۱۔ نمونہ کلام پیش کیا ہے۔ شاہ نصیر کے شاگرد میر احمد علی خاں شہید دہلوی راقم الحروف کے حقیقی نانا حکیم میر نادر علی رعد مرحوم کے دادا ہوتے تھے۔ شہید دہلوی شاہ نصیر سے بید عقیدت رکھتے تھے۔ دیوان شہید ۱۰ میں اس سعادت مند لائق شاگرد نے جگہ جگہ پسند تائیں کی خدمت میں خراج عقیدت پیش کیا ہے میں یہاں صرف دو اشعار نقل کر رہا ہوں :-
 شاہ نصیر استاد کامل ہے جو میر المے شہید ؛ شاعروں میں رتبہ مجھ کو ہے شہنشاہ کا
 ص ۳۰

(۱۳۲)
 میرے استاد نصیر ادنکا میں شاگرد رشید ؛ کیوں شہید اہل سخن سمجھیں نہ استاد مجھے
 شہید دہلوی کے بڑے پوتے حکیم سید نواز علی لعل نے جو دیوان شہید کے مرقب ہیں
 ایک قطعہ تاریخ اشاعت نکالی جو درج کی جاتی ہے :-

شکر خدا چھپا ہے میرے ہمد کا اب کلام ہندو دکن میں شہرت نام شہید ہے
 میں نے بھی سال ختم لکھا لعل حب علی مطبوع خلق کا یہ کلام شہید ہے
 ۱۸ ۱۳ ھ

شاہ نصیر کو آخری عمر میں تصوف اور بزرگانی دین کی درگاہوں پر حاضری کا شوق پیدا ہو گیا تھا یہ بات ان کو دراشٹالی تھی۔ قیام حیدرآباد کے دوران وہ حضرت موسیٰ قادری کے مرید ہیں جن کا مزار آج بھی محلہ حسینی علم (بدانا پل) کے قریب مرجع خلافت ہے۔ مرشد کی خاطر شاہ نصیر نے درگاہ حضرت میں اپنی قبر کے لیے جگہ منتخب کر لی اور وصیت کر دی کہ انتقال کے بعد مجھ کو اسی جگہ دفن کیا جائے۔ مرشد کی توصیف میں شاہ نصیر توں رقم طراز ہیں :-

حضرت شاہ غلام علی پیر و مرشد ایک ہے عالم معنی میں تہباری سورت

رُخ وہ ہے اہل وظیفہ کہے سبحان اللہ قدم ہے صاحب تکبیر کے قد و قامت
 ثم بالشد اگر حلق میں دیکھے تم کو قہر عارف کے کثرت میں کافہر و مدت
 شک سے دھمے نہ جب تک نہ بولی اپنی نصیر کیا وہ ہیں ہے جو کہ آپ کی تعریف و صف

مہاراجہ چند لال شادان نے ایک شاعرہ کا اہتمام اپنے محل میں کیا تھا جس میں
 وگن اور ایران گئے بہت سارے باکمال شعراء موجود تھے۔ ٹھہرائے ایران نے مہاراجہ کی
 شان میں اس شاعرہ میں ایسے قصیدے سنائے کہ محفل داد داد کی آواز سے گونج اٹھی۔ موصی
 آواز کے مطابق شاہ نصیر کی بادی آئے کو قہر ایک غلام نے سونے کا عصا ہاتھ
 میں لیے بارہ سو کا دو شالہ کندھے پر رکھ کر اٹھا۔ کان میں جھک کر کہا۔ آہ آپ
 غزل نہ پڑھیں تو مہتر ہے۔ شاہ نصیر بگڑ کر رہے۔

ایسا تو میں خوب صورت بھی نہیں کہ کوئی صندیت دیکھے مگر گر رکھے گا۔
 نہیں تو پھر میں ہوں اس کام کا۔ اسی قیل و قال میں شمع بھی سناٹے آگنی پھر
 جو غزل سنائی تو سب کو لٹا دیا۔ ۱۷

مہر عبد الجبار ٹکا پوری کے مطابق جب طبیعت میں مذہبی رنگ زیادہ ہو گیا تو کچھ
 زیادہ ہی خوش اعتماد بن گئے تھے۔ جہاں کہیں راستہ میں کسی جگہ کسی قبر پر پھول پڑے ہوتے
 پائے دیکھ جوتے اتار کر فاتحہ پڑھتے تھے۔ ایک دن اپنے شاگردوں کے ساتھ جا رہے
 تھے کہ راستے میں ایک طاق پر پھولوں کا سہرا لٹکا ہوا نظر آیا۔ نگاہ نصیر کھڑے ہو گئے اور
 فاتحہ پڑھ دی۔ ایک منچلے شاگرد نے کہا حضرت یہ مہترانی کا گھر ہے۔ اس نے اپنے پیر
 دل بیگ کا طوق بنا رکھا ہے۔ اس وقت شاہ نصیر ہنس پڑے اور کہا میں نے خدا کا

۱۷ ان مشادات مولانا عارف موسوم بہ کلام عارف حیدر آباد ص ۴۴

۱۸ آب حیات ص ۵۱۱، ۵۱۲

کلام پڑھا اس کا ثواب کہیں نہیں جائے گا۔ جہاں اس کا موقع ہے وہاں پہنچے گا۔
 جس طرح علامہ اقبال نے اپنے وصال سے پہلے ارشاد فرمایا تھا کہ
 نشانِ مروجہ مومن با تو گویم : چوں مرگ آید تبسم برب ادست
 اسی طرح شاہ صاحب یہ شعر گنگنا یا کرتے تھے :-

بیاباں مرگ ہے مینوں خاک آلودہ تن کس کا
 سیے ہے سوزنِ خاطر مخیلاں تو کفن کس کا

تقریباً ۸۰ سال کی عمر میں شاہ نصیر نے حیدرآباد ہی میں ۱۲۵۴ھ / مطابق ۱۸۳۸ء
 انتقال کیا۔ انتخاب کلیات شاہ نصیر کے مرتب کے بیان کے مطابق ان کی تاریخ وفات
 ۱۲۵۴ھ ہی ہے وہ لکھتے ہیں :-

”تاریخ بست و نیم ماہ شعبان ۱۲۵۴ھ و روز پنجشنبہ کو اس جہاں فانی سے
 وفات پائی“۔

”تاریخ گل“ کے الفاظ سے کسی شاگرد نے تاریخ وفات نکالی ہے۔

شاہ نصیر کے فرزند شاہ نجم الدین نے اس قطعہ میں تاریخ وفات نکالی ہے :-
 حیف صد حیف امام شعرا شاہ نصیر : عازمِ غلبہ میں گشت اذیں دارِ محن
 بہر تاریخ و فائش، بحدوثِ منقوط : ماتے گردنِ خسر وارِ بابِ سخن
 ۱۲۵۴ھ

شاہ نجم الدین کے نبیرہ شاہ بہاد الدین بشیر، میرزا اب علی زور شاگرد شہید دہلی

۱۔ تذکرہ شعرا، دکن (حصہ دوم) حیدرآباد ۱۳۲۹ھ ص ۱۰۶

۲۔ آب حیات - ص ۲۲۱

۳۔ انتخاب شاہ نصیر ص ۴

سید احمد حسن، عبدالحکیم جوش، حافظ محمد اکبر نے بھی شاہ نصیر کو خراج عقیدت پیش کرتے ہوئے
قطعات تاریخی وفات لکھے ہیں۔

اردو کے بعض نامور شاعروں داغ، امیر مینائی، فانی، جلیل کی طرح شاہ نصیر
کو بھی سرزمین حیدر آباد نے ہمیشہ کے لیے اپنے آغوش میں لے لیا۔ وقت بڑا ظالم ہے۔
شاہ نصیر کے انتقال کے بعد لوگ بھول گئے کہ وہ کہاں مدفون ہیں۔ ڈاکٹر زور کویر وراثت
حاصل ہے کہ انھوں نے سب سے پہلے شاہ نصیر کی آرام گاہ کا پتہ چلایا۔ پرانا پل کے
درگاہ حضرت موسیٰ قادریؒ میں ان کی قبر کا پتہ چلا کہ ادارہ ادبیات اردو کی جانب سے
سنگ مرمر کا ایک کتبہ بھی لگا دیا گیا تھا جس پر شاہ نصیر کا نام اور تاریخ وفات وغیرہ
درج تھی۔ راقم الحروف کی تحقیق کے مطابق اس قبر پر سے وہ کتبہ بھی ختم ہے۔ یہ ہے
نام اللہ کا۔

شاہ نصیر نے اپنا کوئی دیوان مرتب نہیں کیا تھا۔ جو غزلیں کہتے تھے انھیں
ایک تھیلے میں ڈال دیتے اور گھر میں احتیاط سے رکھ چھوڑتے۔ میر حسن تسکین کے بیٹے
سید عبدالرحمن نے بڑی محنت سے ایک مجموعہ مرتب کیا تھا۔ نواب رام پور کے محفل
رقم دے کر یہ نسخہ اپنے ہاں منگوا لیا۔

شاہ نصیر کے دواویں کے جو بھی نسخے دستیاب ہوئے ہیں وہ ترقیموں سے محروم
ہیں جس کی وجہ سے یہ پتہ نہیں چلتا کہ ان کا مرتب کون ہے اور انہیں کب ترتیب دیا گیا ہے۔
ڈاکٹر تنویر احمد علوی کے مطابق سب سے قدیم نسخہ کتب خانہ آصفیہ میں موجود ہے۔
نسخہ آصفیہ کے علاوہ سالار جنگ میوزیم کے کتب خانہ، ادارہ ادبیات اردو کے کتب خانہ
اور کتب خانہ رام پور میں اس کا ذکر ہو چکا ہے) میں شاہ نصیر کے دیوان کے نسخے موجود ہیں۔
شاہ نصیر کی وفات کے بعد ان کا پہلا مختصر مجموعہ انتخاب کلیات شاہ نصیر کے نام سے
۱۲۹۳ھ (۱۸۷۷ء) میں شائع ہوا۔ اس کے مرتب حافظ محمد اکبر ہیں۔ سرورق کی عبارت

یہ ہے :-

”میں زماں فوغ اختران بریں خالق دو جہاں نسخہ بے نظیر انتخاب

کلیات شاہ نصیر علی پریس میرٹھ باہتمام حافظ فضل محمد اکبر طبع گردید۔
اس میں تین قطعات تاریخ طباعت بھی درج ہیں جن میں خود مرتب کا قطع بھی شامل ہے۔
مرتب کا قطع ملاحظہ ہو :

اکبر نے یہ انتخاب پایا عنوان مثال بے مثال
تاریخ اگر تم اس کی پوچھو ہے منتخب کلام عالی

۱۲۹۴ھ

مولوی سید حسین بلگرامی نے "مختار اشعار" کے نام سے ۱۸۹۷ء میں شاہ نصیر
کا ایک انتخاب شائع کیا تھا۔ یہ محترمہ لائق صلاح نے "میر شمس الدین فیض - حیات اور ادبی
کارنامے" کے عنوان سے ایم۔ فل کے لیے ایک مقالہ لکھا جو جنوری ۱۹۸۰ء میں شائع ہوا اس
میں محترمہ لائق صلاح نے مذکورہ بالا دونوں انتخابات شاہ نصیر کا ذکر کیا ہے لیکن "چمنستان سخن"
کا کہیں ذکر نہیں کیا۔ راقم الحروف کے حقیقی نانا حکیم میر نادر علی رعد مرحوم نے ۱۳۱۲ھ
(مطابق ۱۸۹۷ء) میں شاہ نصیر کا مکمل مجموعہ "چمنستان سخن" کے نام سے شائع کیا۔ ڈاکٹر
تنویر احمد علوی "چمنستان سخن" کی اشاعت کی تفصیل ان الفاظ میں لکھی ہے۔
"انتخاب مذکور (مرتب حافظ محمد اکبر) کی اشاعت کے پورے بیس برس
بعد شاہ نصیر کے دیوان غزلیات کا نسبتاً ایک زیادہ مکمل مجموعہ
"چمنستان سخن" حیدرآباد سے شائع ہوا۔ یہ حکیم میر نادر علی رعد وغیرہ
میر احمد علی خاں شہید دہلوی کے ذاتی کتب خانہ میں موجود نسخے سے نقل کیا
گیا اور مطبع فجر نظامی حیدرآباد نے اسے شائع کیا۔" ۱

اس کے سرورق پر روشنی ڈالنے سے بات اور واضح ہو جاتی ہے۔ سرورق پر لکھا ہے :

"بعون صنایع کھس و مکان و فضل خلاق زمیں و سماں، دیوان فصاحت

۱ مختار اشعار، مدراس، ۱۸۹۷ء

۲ کلیات شاہ نصیر حصہ اول، مجلس ترقی اردو، لاہور، ص ۳۶

ملک الشعراء جہاں فخر ہندوستان رشک سہا و میر حضرت شاہ نصیر
 دہلوی مرحوم الموسوم باسم تاریخ چغتستان سخن منقول از کتاب خانہ حکیم
 میرزا در علی زہد بصرہ میر الشعراء میر احمد علی خاں شہید دہلوی مرحوم شاگرد
 مصنف دیوان بڑا بہ تصحیح حکیم صاحب معز در مطبع نای گرامی، فخر نظامی
 مطبوع و مقبول اہل جہاں شد۔

اس دیوان کے صفحات کی تعداد ۲۴۴ ہے۔

چغتستان سخن کی تاریخ اشاعت کے موقعا پر کئی شعرا نے قطعہ تاریخ کہا تھا جس میں میر
 تراب علی زہد شاگرد (شہید دہلوی، داغ دہلوی، سید نواز علی لمعہ، حکیم میرزا در علی زہد
 میر احمد علی خاں شہید دہلوی قابل ذکر ہیں۔ داغ دہلوی نے کہا تھا کہ
 یہ سال طبع کہا داغ دہلوی نے بھی : کلام شاہ نصیر استاد اہل ہند

۱۳۱۴ھ

میرے نانا کے بڑے بھائی سید نواز علی لمعہ نے لکھا تھا :-

لمعہ ہاتھ غیبی بگفت تاریخش : شہ کلام یقیناً کلام شاہ نصیر
 ۱۳۱۴ھ

حضرت رعد مرحوم نے یہ قطعہ تاریخ لکھا :-

چوں دیوان نصیر استاد جدم طبع شد اسے رعد
 چہ دیوانے کے شد رشک کلام میر و ہم سو ذرا
 خود در زبان اہل دہلی مصرع سالش
 ز سعی رعد شد مطبوع دیوانی نصیر ما

۱۳۱۴ھ

اس دیوان کو شہید دہلوی نے مرتب کیا۔ پروف کی تصحیح رعد مرحوم نے کی۔

میں اپنا مقالہ ڈاکٹر سید محی الدین قادیانی نے نقد مرحوم کے ان الفاظ پر ختم کروں گا۔
وہ کہتے ہیں:-

”حیدرآباد کی ادبی تاریخ اس پر ہمیشہ فخر کرے گی کہ شاہ نصیر
نے اپنی عمر کے آخری دس سال اس شہر میں آرام و اطمینان اور عزت و
آبرو کے ساتھ گزاریے۔ جو ہیزاں کو دتی اور لکھنؤ میں نہ مل سکی اس کو حیدرآباد
ہی نے فراہم کیا اور یہاں وہ اتنے آسودہ حال رہے کہ پھر اپنے وطن کا
بھی نہ کیا۔“

۱۔ سب دس ”شاہ نصیر دہلوی“ حیدرآباد دکن، جولائی ۱۹۵۹ء ص ۷

امیر مینائی حیدر آباد میں

میں ہو کہ امیر درباروں کی تباہی نے بہت سے شعرا کو ترک وطن پر مجبور کر دیا تھا۔ لیکن یہاں موضوع سخن امیر کی درباروں کا بستی ہے اور نہ درباروں کی تفصیل یہاں صرف ان محرکات کی نشاندہی کرنا ہے جن کی وجہ سے امیر مینائی حیدر آباد شریف لائے تھے۔

عمر کے باطل آخری حصے میں امیر مینائی حیدر آباد لائے۔ آتے ہی بیمار پڑے اور ایک مہینہ آٹھ روز بیمار رہنے کے بعد انھوں نے داعی اجل کو لبیک کہا۔ ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے قضا انھیں حیدر آباد پہنچ لائی تھی۔ جب ہم ان محرکات پر نظر ڈالتے ہیں جن کی بنا پر امیر حیدر آباد آئے تھے تو ہمیں امیر دوسرے شعرا سے بالکل مختلف نظر آتے ہیں۔

امیر نے بہت سی مصیبتیں جھیلیں جن میں واحد علی شاہ کی معزولی، ۱۸۵۷ء کے جنگے، مینائیوں کے محلے کا انگریزوں کی گولہ باری کا شکار ہونا۔ رامپور میں آمد۔ کلب علی خاں کا انتقال، جنرل غلام الدین خاں جیسے پرستار کا قتل، سرکاری مکان کا انخلا، ان کڑیوں کو جوڑا جانے تو مصیبتوں کے حلقہ زنجیر میں امیر کی حیات قید نظر آتی ہے۔ لیکن امیر نے ان زنجیروں کو راہ کی رکاوٹ نہیں سمجھا اور نہ ہر گھونٹ ہنس کو پی گئے پھر وہ کیا وجوہات تھیں کہ امیر نے پیرانہ سال کے باوجود حیدر آباد کا رخ کیا۔ جب کہ ان کے دوست داغ ایک عرصہ قبل رامپور سے دلی اور دلی سے حیدر آباد آچکے تھے اور ریاست حیدر آباد

میں وہ بڑی شان اور دینچے کے ساتھ دن گزار رہے تھے۔

ذرا سا غور کرنے پر پتہ چلتا ہے کہ امیر ایک خاص مقصد سے حیدرآباد تشریف لائے تھے اور وہ مقصد تھا امیر اللغات کی تکمیل!! اس کے ساتھ اور بھی کچھ ضمنی وجوہات تھیں جن کے بارے میں جلیل مانگ پوری لکھتے ہیں:

”حضرت امیر کے بعض فرزند ملازمت کے خواہاں تھے اور حضرت کو ان کی بے کاری گراں تھی ان کی کوشش اور ترغیب بار بار حضرت کو اس جانب مائل کرتی تھی کہ سفر و کن اختیار کیا جائے۔“

اگے چل کر لکھتے ہیں:-

”ایک خاص بات یہ بھی تھی کہ زیارت روضہ مبارک حضرت بندہ نواز گیسو دراز کا اشتیاق حضرت امیر کو ایک عمر سے تھا کیونکہ ارادت و عقیدت بزرگانِ ملت سے حضرت امیر کو پیدائشی تھی اور حضرت بندہ نواز حضرت نصیر الدین چراغ دہلی کے چشم و چراغ ہیں جن سے مخدوم شاہ مینا کا سلسلہ طریقت منور ہے۔“

ذاتی منفعت، دولت، شہرت، خطابات امیر کے پیش نظر نہ تھے اور نہ ان کے حصول کی خاطر امیر نے ترک وطن کیا تھا ان کا مزاج تو یہ تھا کہ وہ کسی رئیس کی محفل کا ذکر کیا ہے اور یہ فدا کے گھر بھی نہ جائیں گے ہی بلائے ہوئے

چنانچہ ایک خط مورخہ ۲۶ جولائی ۱۸۹۲ء میں داغ کو لکھتے ہیں:

”میں نے اپنی تحریر ادلیں میں نا صحا نہ جو کچھ آپ کو لکھا وہ محض درد مندی

اور خیر اندیشی سے تھا، آپ اس کا ایمانہ ملنے لگے گا۔ دلنبرد دوست کا ہی بہت سلگتا ہے تو وہ دل سوزی کی راہ سے دوست کو اس راہ چلنے سے روکتا ہے جو اس کی بدنامی کا باعث ہو یہ زمانہ غنیمت ہے جہاں تک ہوسکے لوگوں کے ساتھ احسان کیجیے۔

اس سے میرا مقصود اپنے حق میں سعی و احسان نہیں ہے۔ میں بغیر اس کے بھی آپ کا ممنون ہوں خانساہ صاحب سے جو آپ نے میرے حق میں سفارش کی اس کا شکر گزار ہوں مگر میرے حق میں مساعی جمیدہ کا اثر اگر یہ ہو کہ امیر اللغات کے باب میں کافی مدد ملے تو البتہ مزید منت کا باعث ہے اسی لیے اب مجھ میں پیرانہ سالی اور عوارض و خستہ حالی نے وہ طاقت نہیں چھوڑی کہ میں دہاں پہنچنے اور اعزاز حاصل کرنے کا حوصلہ کروں۔ یہ جامہ الوالعزمی آپ ہی پر قطع ہے۔ حق تعالیٰ چشم بد سے محفوظ رکھے۔

یاد آوری کا منت پذیر
امیر فقیر لہ

اس خط کے علاوہ اور خطوط سے بھی مصافحہ ظاہر ہوتا ہے کہ وہ آخری عمر میں شاعری سے بیزار ہو چکے تھے۔ انہیں صرف امیر اللغات کی تکمیل کا خیال تھا۔ ایک خط بنام سید زاہد حسین زاهد رئیس سہارن پور مورخہ ۱۱ اکتوبر ۱۸۸۷ء میں لکھتے ہیں: ”میں ایک پیرانہ سال شکستہ حال، بیچیدان، بھٹ ہوں اور شاعری سے بیگاد ہو گیا ہوں جو احباب مدت سے مجھ کو کلام بھیجتے ہیں ان کا

کلام بھی نہیں دیکھ نکلتا۔ بیشتر عذر کر دیتا ہوں۔ اور کبھی کبھہ دیکھتا ہوں آپ
میرے عذر کو واقعی قصور فرمائیں یہ

ایک اور خط میں جو انھوں نے واقعہ کو لکھا تھا اس میں شاعری سے کنارہ کشی
اعزاز و اکرام سے بے زاری اور امیراللغات کی تکمیل کے لیے بیچنے کا اظہار کیا ہے۔
لکھتے ہیں:

بندہ ناز

میری ناتوانی و اضمحلال اور افسردہ دلی پر آپ کو تاسف نہ ہوگا تو اور
کس کو ہوگا میں آپ کی ہمدردی کا شکر گزار ہوں اور ہمیشہ رہے
حسن خاتمہ کا خواستگار ہوں، دنیا سے اگنا یوں کامل کے ساتھ
توشہ راہ معینی لے کر عقیقہ کی طرف جانا ہو تو دنیا کی ان تلخیوں کو جو
پیرانہ سالی میں درپیش ہیں کچھ ڈر نہیں افسردہ خاطر کی یہ کیفیت ہے
کہ موت کا تصور ہر وقت سر پر سوار رہتا ہے۔ شاعری سے محبوب
چیز اس سے بھی گویا سروکار نہیں رہا۔ آگے تو ایسا ہوتا تھا کہ کبھی
کچھ چنبچے سے کوئی موع آجاتی تھی اور کچھ کہہ اٹھتا تھا اب وہ بھی
•••••۔ ایک امیراللغات کی تکمیل کا خیال کئی
وجہوں سے ہے ایک تو یہ کہ جنرل صاحب مرحوم کے اصرار سے عہد
عرش اشیاں میں ریاست سے دوپہ قرض لیا امداد قرض بڑھتے
بڑھتے حد سے بڑھ گیا۔ اب اگر اس کو چھوڑ دوں تو اس کی ادائیگی
امید بھی ہاتھ سے چلے دوسرے یہ کہ ملک میں کیسی بدنامی ہو۔

تیسرے ایک عمدہ سرمایہ معلومات رائیگاں ہو۔ چوتھے یہ خیال ہے کہ دینی
کی کتابیں بھی اردو میں ترجمہ ہوتی چلی جاتی ہیں ان میں بھی اردو کا جامع
لغت عمدہ ہے گا۔ اگر ایسا ہو تو مجھے ثواب بھی ملے گا۔ ترک کرنے میں
یہ ثواب بھی ہاتھ سے جائے گا۔ الغرض ایسے ہی خیالات ہیں جو دوسلے
التجائز آئندہ کراتے ہیں۔ ریاست بھوپال سے قدردانی ہوئی اور میری
حیثیت سے بڑھ کر ہوئی۔ مگر یہ کام اتنا بڑا ہے کہ اس کے واسطے وہ
مدد کافی نہیں ہے۔ سب سے بڑی سرکار اللہ رکھے دہی سرکار آصفیہ
ہے۔ وہاں سے لاکھوں کے واسطے خیال ہے بھی ہو سکتا ممکن ہے۔
بشرطیکہ بن پڑھتے۔ بڑے دربار سے مدد بھی بڑی ہونی چاہیے۔ آپ
اپنی فراخوصلگی سے کوئی عمدہ ماہ فلاح نکالے تو بات ہے۔

امیر فقیر علی

مندرجہ بالا خطوط سے یہ بات صاف ظاہر ہوتی ہے کہ امیر مینائی کے پاس سے
زیادہ اہمیت "امیر اللغات" کی تکمیل کی تھی۔ "امیر اللغات" جس کی تکمیل کے لیے
امیر مینائی نے کئی ہیاستوں کی خاک چھانی اور جہان کی زندگی کا سب سے بڑا مشن
تھا اس کی ابتداء یوں ہوتی ہے کہ ۱۸۸۳ء میں لفٹننٹ گورنر ممالک مغربی و شمالی
سرالفرڈ لائل نے نواب کلب علی خاں کو اردو کا ایک جامع لغت مرتب کرانے کا
مشورہ دیا تھا۔ نواب کلب علی خاں نے اس کام کے لیے امیر مینائی کو حکم دیا۔ ۱۸۸۳ء ہی
میں امیر اللغات کا دفتر قائم کیا گیا۔ یہی امیر اللغات بعد میں امیر مینائی کا مقصد
حیات بن گئی۔ اس منصوبے کے صرف دو ماہ بعد نواب کلب علی خاں کا انتقال ہو گیا۔
اب سرالفرڈ لائل کی ذات سے توقع تھی لیکن وہ بھی ہندوستان سے چلے گئے اس

مسلے میں امیر نے ہمت نہ ہاری اور اوائلی ۱۸۸۸ء میں لکھنؤ، فیض آباد اور بنارس سے ہوتے ہوئے پٹنہ گئے۔ پٹنہ کے شاداب رسو پوری نے وعدہ کیا کہ وہ ہر سال پانچ ہزار روپے دیں گے۔ قبل اس کے کہ شاداب وعدہ نبھاتے ان کی عمر نے وفات کی۔ مشتاق علی خاں نے آٹھ آٹھ ہزار کی دو قسطوں میں سولہ ہزار روپے قرض دینا منظور کیا۔ ابھی ایک بھی جلد تیار نہیں ہوئی کہ ۱۸۸۹ء میں نواب مشتاق علی خاں کا انتقال ہو گیا۔ نواب مشتاق علی خاں کے مدارالمہام جنرل عظیم الدین امیر کے خاں پرستاروں میں سے تھے انہیں بھی قتل کر دیا گیا۔

۱۸۹۶ء میں امیر نے لغت کے لیے گورنر جنرل کو درخواست بھیجی۔ دہاں سے جواب آیا کہ درخواست لغت کی ذریعہ آنا چاہیے۔ ۱۸۹۷ء کے آغاز میں اس پر عمل کیا گیا۔ لیکن نتیجہ کچھ نہ نکلا۔ اب بے دے دے کے صرف ریاست حیدر آباد ہی ایسی جگہ تھی جہاں سے امیر اللغات کے لیے شایان شان مدد ملتی۔ مالی مشکلات اور پیرائے کے باوجود امیر نے لغت کی تکمیل کا بیڑا اٹھایا تھا۔ کئی بار وہ تھک کر کہتے "لغت نے مجھے ارڈالا" لیکن پھر نئے عزم کے ساتھ کام شروع کر دیتے۔ آخر کار اس نے حیدر آباد پر توجہ مرکوز کر دی۔

جناب داغ دہلوی: نواب داد الملک و نواب محبوب یار جنگ سے امیر کی خط و کتابت تھی۔ داغ نے امیر کی نئی تصانیف جو سرکار میں نہ تھیں حسب ایما طلب کر کے پیش کیے اور حضرت امیر منائی کو لکھا کہ یہاں میری اور آپ کی غزلیں ملائی جاتی ہیں اور کانٹے پر تولی جاتی ہیں۔

ایک مرتبہ نظام الملک آصف جاہ سادس کی ایما پر داغ نے یہ مصرع سرکاری یہ چوٹی کس لیے پیچھے پڑی ہے

امیر کو لکھ بھیجا اور لکھا کہ فوراً اس طرح میں غزل کہہ کے بھیجئے اور شاگردوں سے بھی کہلوایئے۔

پناہ آئیر نے اس فرمائش کو پھا کیا۔ یہ غزل "مستم خانہ عشق" میں شامل ہے۔ چند شعرا حسب ذیل ہیں۔

غضب کی بھوٹ الفت میں پٹی ہے ملا ہے دل جو آنکھ اس سے لڑی ہے
نظر کس چشمِ قاتل سے لڑی ہے کہ آنکھوں کو لیے نرگس پڑی ہے
شبِ غم مجھ سے بیٹھا جائے کیوں کر تری تصویر تو آگے کھڑی ہے
فلک کو پھونکتی ہے آہ دل کی نفا سی شمع تو اتنی بڑی ہے
بڑی جھگڑا لو ہے اس کی حیا بھی کہ اک اک بوسے پہ پہروں لڑی ہے
ملا کر خاک میں آئے ہو کس کو یہ کیسی گردِ دامن پر پڑی ہے
نگاہِ ناز ہو تی ہے بر آہ سلامی کو صفِ مزگان کھڑی ہے
مری میت کو ٹھکرا کر وہ بولے کہاں کی نیت دم کو پھٹ پڑی ہے

نہیں پلوں کی ادھمل میں وہ پتلی

دلہن چلن میں شرمائی کھڑی ہے

اس کے بعد نظام دکن کی توجہ آئیر کی جانب بڑھ گئی۔ مصاحبین نے اصرار کیا کہ آئیر یہاں آجائیں۔ لیکن آئیر کی وضع داری نے دیاست گماندہ ریاست کے تعلقات نے آئیر کو نہ چھوڑا۔ البتہ آئیر کو جس بات کی خواہش تھی وہ یہ کہ آئیر تعلقات کسی طرح پایہ تکمیل کو پہنچے۔ اس کے ساتھ یہ بھی خیال تھا کہ لڑکے جو طرزیست کے قابل ہیں ان کا کہیں ٹھکانہ ہوگا۔

۱۹۰۰ء میں نظام دکن کو کلکتہ کا سفر درپیش ہوا۔ متوسلین نے واپسی میں

طلاقات کی ٹھہرائی۔ آئیر چند اعزہ و اصحاب کہلے کر بنارس گئے۔ نظام دکن بہار راجہ

بنارس کے مہالو تھے۔ آئیر بینائی کی اطلاع ملی تو خود اندر سے باہر آئے اور آئیر کا ہاتھ

پکڑ کے واپس لے گئے۔ آئیر نے نظام دکن کی خدمت میں ایک مسدس پیش کیا۔

یہ مسدس اکیس بند کا تھا۔ ابتدائی بند صریح کیے جاتے ہیں۔

اٹھو اللہ فرما دے گا تمہارا عالم کا
پر تو ہر سے قتبے کا ستارہ چمکا
بڑے کے قطرے سے ماجر کو کم حاتم کا
آئینہ دل کا نیا جام جہاں میں جسم کا
آسمانوں سننے سے فسخ و نظر کھول دے

سر پہ نسروں ہما بن گئے چھکول دیے
یہ سخن وہ ہے جو ہے بدیع سخن بانی سخن
مدح سلطان کی ہے کیوں نہ ہو سلطان سخن
شان و دیار ہے کہتی ہے بڑی سبب ان سخن
چوں صعب شمار رہیں کہ بتا دے یہ ہے
شش جہت میں ہو یہ قہر کہ مسدیں یہ ہے

ہر شعر پر نظام دکن نے تعریف کی اور کہا کہ آپ ہمارے ساتھ حیدر آباد چلے لیکن
امیر مینائی نے معذرت کی کہ میں قدیم ملک خواجہ ریاست رام پور کا ہوں وہاں سے
اغا زت لینا ضروری ہے لہذا حیدر آباد آؤ گے لیے قیام ہو کر نہیں آیا۔ پھر محض سخن
گرم ہوئی۔

داغ نے اپنی غزل سنائی۔
خارجہ حسرت بیان سے نکلا
دل کا کاٹنا زبان سے نکلا
جس کا مقطع تھا

ذکر اہل وفا کا جب آیا
داغ ان کی زبان سے نکلا
امیر نے ایک مطلع اور چند شعر سنائے،
زباں ضعف پیری میں چلتی ہے
سحر ہو گئی شمع جلتی رہی

اور
پہلو بجاؤں اس سے جو دل کو بھٹاں کے
مارے پھری وہ بات میں پہلو نکال کے
مشکل بہت پڑے گی برابر کی چوٹ سے
آئینہ دیکھئے رگاز دیکھ بھال سے

دل آپ کا کہ دل میں ہے جو کچھ سب آپ کا دل لیجے مگر میرے ارمانی نکالی کے
 امراض کی شدت اور نام پورے رخصت حاصل نہ ہونے کی وجہ
 سے وہ اس وقت نہیں ہمارے لیکن گریوں کی ابتدا میں حیدر آباد آنے کا وعدہ
 کر لیا۔ ملاقات کی کامیابی سے اب امیر کے دل میں حیدر آباد جانے کی ٹھنی گئی۔
 ادھر احباب نے بھی شور و دیا کہ اس ملاقات سے جو اثر ہوا ہے اس سے
 فیض اٹھانا چاہیے۔ چنانچہ اٹال اگست ۱۹۰۰ء میں امیر بینائی و فرزندوں
 لطیف احمد اختر بھائی، مسعود احمد ضمیر بھائی اور برادر زادہ لیاقت حسین بینائی و جلیل
 مانک پوری کے ساتھ حیدر آباد کیلئے۔ بھوپال میں ایک ماہ توقف کیا اور
 وہاں سے گلبرگہ شریف پہنچے۔ حضرت خواجہ بندہ نواز گیسو دماز کے مقبرے کی
 زیارت کی۔ حیدر آباد سے خطوط آرہے تھے۔ دو روز گلبرگہ میں قیام کے بعد حیدر آباد
 کی جانب روانہ ہوئے۔ نواب مشرف جنگ بہادر فیاض نے امیر کو اپنے یہاں
 ٹھہرانے کا اہتمام کیا۔ لیکن داغ کا اصرار تھا کہ میرے تعلقات قدیم ہیں یہ کہوں کہ
 ممکن ہے کہ امیر آئیں اور کہیں اور ٹھہریں۔ لیکن امیر کی خواہش تھی کہ وہ علحدہ
 مکان لے کر رہیں۔ چنانچہ امیر نے داغ کو ایک خط ۲۳ ربیع الثانی ۱۳۱۸ھ
 میں لکھا :

”میرے پیارے داغ، غربت میں میری راحت کے سہارے
 داغ، اس سے زیادہ مجھے کیا خوشی ہوگی کہ غریب الوطن
 ہو کر ایسے مانوس الطبع ہمدرد کے پاس ٹھہروں مگر حالات بہ
 جا اعتبار حواض کے ہرگز اس قابل نہیں کہ تنگ مکان میں تھوڑی
 دیر بسر کر سکوں۔ اشد ضرورت یہ ہے کہ ایک درجہ مکان جس کی

راہ : سکونت گاہ سے اندر ہی اندر ہو اور آدمیوں سے وہاں
 قریب بھی نہ ہو۔ ” مجھے خاص اپنے واسطے چوکی لگانے کو چاہیے۔ . .
 آگے چل کر لکھتے ہیں :

..... میرے ساتھ جو فرزند ہیں وہ بھی بہ سبب عادات
 کے تکلیفات شاقہ تنگی مکان کے متحمل نہیں اور سب تکلیفیں
 چند روز گوارا ہو سکتی ہیں مگر جس طرح ممکن ہو کوئی وسیع مکان
 جس میں متعدد درجات ہوں میرے واسطے پہلے سے مرتب
 کر رکھیے کہ جب تک جہان سرکاری ہونے کی صورت نہ نکلے
 وہاں رہوں اور زندہ رہوں اور کسی قسم کی تکلیف زادہ
 امکان تم کو دینا نہیں چاہتا۔ یار شاطر ہو کر رہنا چاہتا ہوں
 نہ بار خاطر۔۔۔۔۔“ لے

لیکن اعلیٰ حضرت نے طے کیا کہ امیر، دارغ کے مکان پر فروکش ہوں۔
 دس جمادی الاول ۱۳۱۸ھ مطابق ۵ ستمبر ۱۹۰۰ء بروز منجمتہ پانچ بجے شام
 حیدرآباد پہنچے۔ یہاں امیر مینائی کا خیر مقدم بہت شان سے کیا گیا۔ اسٹیشن
 پر اس قدر مجمع تھا کہ پلیٹ فارم پر جگہ نہیں تھی۔ جیل مانگ پوری لکھتے ہیں :
 ” سب سے پہلے مولوی عبد الجبار خاں اصفیٰ اور حضرت کے شاگرد
 رشید پنڈت رتن ناتھ سرشار مصنف فسانہ اُنناد برٹھ کر دست ملیں
 ہوئے۔ حضرت سرشار کے ملنے سے بہت مسرور ہوئے جن کو
 تیس برس بعد دیکھا تھا۔ سرکاری گاڑیاں موجود تھیں حضرت

لے مکاتیب امیر مینائی، سیدنا حسین صاحب زاہد دوسرا ایڈیشن مطبوعہ ادبیہ لاٹوش
 روڈ لکھنؤ۔ ص ۲۸۶-۲۸۷

امیر سب احباب سے مصافحہ اور معافہ کے بعد سوار ہو کر جانا
 دارغ کے مکان پر تشریف لے گئے۔ دوسرے دن جمعہ تھا
 افضل گنج کی مسجد میں نماز جمعہ ادا کی گئی اور خیال تھا کہ ایک دو
 دن بعد بارگاہ خسروی میں باریابی ہوگی کہ حضرت امیر کو شنبہ
 ہی کے روز صبح سے صفرے کا بیجان ہوا اور آخر کار شدید
 پیچش ہو گئی۔

دارغ نے تیمارداری میں کوئی کسر نہیں چھوڑی۔ ادھر امیر کی عیادت سر
 یمن السلطنت بہار احمد پیشکار و وزیراعظم کی جانب سے روزانہ کی جاتی نظام
 محمد ابنائیم صاحب کو روزانہ مزاج پرسی کے لیے بھیجتے۔

ایک مہینہ تک جب مرض میں افتادہ نہیں ہوا تو اطباء کی رائے سے مرگنا
 تبدیل کیا گیا۔ توپ کا سانچہ GUN FOUNDRY پر نواب شہزاد الملک بھادر
 کے چنگے قریب ایک چنگے میں منتقل ہوئے۔ بہت علاج کرایا گیا لیکن ایک مہینہ آٹھ دن علیحدہ
 ۸ ارجمادی الثانی ۱۳۱۸ھ مطابق ۱۳ اکتوبر ۱۹۰۰ء کو اکہتر برس سلامت مہینے
 اور بیس دن کی عمر میں رات دو بجے واصل حق ہوئے۔

نماز جنازہ مولوی فضل حق صاحب فرزند مولوی عنایت علی دہلوی نے پڑھا
 اور درگاہ یوسف صاحب شریف صاحب میں مدفون ہیں۔ لوح مزبور پر یہ تاریخ
 کندہ کی گئی۔

امیر کشور معنی امیر مینائی خدا کے عاشق صادق درنی کے فقیر

۱۰ سالخ امیر مینائی۔ صاحب جنگ بہار علی۔ ص ۵۵

مگئے جو غلہ بڑی کوتاہی کی تربیت پر جلیل نے یہ لکھا روضہ جناب امیر

۱۳۱۸

جس پتھر پر تاریخ کندہ ہے اُس کی پشت پر جو بیرونی جانب ہے امیر کا یہ شعر نقش ہے۔

ابھی مزار پہ احباب فاتحہ پڑھیں پھر اس قدر بھی ہمارا نشان رہے نہ رہے

امیر

جلیل مانک پوری لکھتے ہیں۔ "حالت مرض میں ایک دن حضرت نے فرمایا تھا کہ یہاں مرنے کے لیے آنا ہوتا ہے۔ اٹھائے واہ ایک مسدس مدحیہ سرگاد کہا تھا۔ اس میں بعض مصرعے ایسے ہیں جن میں سفر آخرت کا اشارہ پایا جاتا ہے (یہ مدحیہ اعلیٰ حضرت کو پیش نہیں کی جاسی اور حضرت جلیل کے فرزند جناب علی احمد جلیلی کے پاس محفوظ ہے)

آپ کا ایک مشہور شعر یہ بھی ہے جو دیوان نعتیہ میں چھپا ہے۔

اب نہ ٹھہروں جو کرے میری خوشامد بھی وطن

کہ پکا رہے غریب الوطنی نے مجھ کو

لفظ غریب الوطنی میں تاریخ رحلت نکلتی ہے یعنی ۱۳۱۸ھ جو اُن کی وفات کا سال آگے چل کر جلیل مانک پوری رقمطراز ہیں۔

"حضرت امیر کی موت ویسی ہی ہوئی جیسی اہل اللہ کی ہوتی ہے۔

آخر دم تک نہایت بیداران کی رہا سے قرآن پاک کی سورتیں پڑھی جاتی تھیں اور وہ نو ذکر میں مشغول تھے۔ دیر تک یہ حالت رہی۔ اسی حالت میں ایک بار آنکھیں کھول کے کسی کو غور سے دیکھا اور روح پر طائر گر گئی۔

معلوم نہیں کیا دیکھا اللہ تعالیٰ ان کے مراتب قرب اختصاص بتدرکے؟

عاشقے میں جلیل مانگ پوری لکھتے ہیں۔

”جس کمرے میں آپ کا پلوگ تھا ایک لمب روشن تھا۔ نزع کی حالت شروع ہوتے ہی اس کی روشنی گھٹ گئی اور مستعدی کم ہوتی گئی۔ جس وقت روح نے پرغانہ کی لمب خود بخود گل ہو گیا خیال ہوا کہ شاید تیل نہیں ہے مگر دیکھا تو تیل موجود تھا۔“ ۱۔
ایک وصیت نامہ لکھ گئے تھے جس میں سب مسلمانوں خصوصاً اعزاء و احباب سے دعائے مغفرت و ایصالِ ثواب کی التجا کی تھی۔ حسبِ ہدایت وہ وصیت شائع کر دی گئی اور ہر جگہ اس کی تعمیل بھی ہوئی۔

ان کی موت پر جن ممتاز ہمعصر و شاگردوں اور دوسرے شاعروں نے اُردو اور فارسی میں وفات کی تاریخیں کہیں اُن میں مہاراجہ کشن پرشاد شاد، داغ، جلال اور جلیل قابل ذکر ہیں۔

امیر کی تاریخ ہائے وفات کا ایک مجموعہ بھی کتابی شکل میں ان کے عزیز اور بھائی کے شاگرد ولایت علی خاں عزیز صفی پوری نے شائع کیا۔ پانچ برس بعد داغ کا انتقال ہوا تو ان کے ماتم میں بھی امیر کا جا بجا ذکر کیا گیا۔ اقبال نے بھی مرثیہ داغ کی تمہید میں لکھا:

توڑ دانی موت نے غربت میں مینائے امیر

چشمِ محفل میں ہے اب تک کیفِ صبیانے امیر

احسن مارہروی نے داغ کے مرثیے میں کہا

داغ اور امیر کی الفت پاگئی اک جہان میں شہرہ

ترقوں نام پید میں رہ کر مستغرق ہونے نہ اک ساعت
 واسے سرزمین ملک دکن تو نے پائی ہے خوب ہی قسمت
 دہلی و لکھنؤ کے دو اختر
 ہیں نہاں تجھ میں اے فلکِ رفعت

۲۳۰
علی احمد جلیل
حیدرآباد

جلیل مانکیوری حیدرآباد میں

والد مرحوم حافظ جلیل حسنی جلیل دکن میں فصاحت جنگ جلیل کے خطاب و تخلص سے معروف ہیں۔ لیکن شمالی ہند میں بالعموم جلیل مانکیوری کے نام سے جانے جاتے ہیں۔ یوں تو مانکیوریوپی کے ضلع پرتاب گڑھ میں ایک تاریخی مقام کی حیثیت رکھتا ہے اور صوفیائے کرام کا مرکز بھی رہ چکا ہے مگر حقیقت یہ ہے کہ مانکیور کو اس وقت جو شہرت حاصل ہے وہ جناب جلیل کی نسبت ہی سے ہے۔

جناب جلیل کی حیات کا بڑا حصہ چونکہ دکن ہی میں بسر ہوا اس لیے ان کی تیار کے قابل ذکر واقعات کا تعلق سرزمین دکن ہی سے ہے۔ ۲۲ سال کی عمر میں وطن مانکیور چھوڑا اور اپنے استاد امیر مینائی کی طلبی پر لاہور چلے گئے۔ یہاں ۱۵ سال جناب امیر کی صحبت میں دفتر امیر اللغات کے سکریٹری کی حیثیت سے کام کرتے رہے۔ ۱۹۱۱ء میں جناب امیر مینائی نے دکن کا سفر کیا تو اپنے فرزندوں کے ہمراہ اپنے شاگرد رشید جناب جلیل کو بھی ساتھ لائے۔ اس طرح جناب جلیل نے ارض دکن پہلی بار اپنا قدم رکھا اور اس اعتماد سے رکھا کہ پھر وطن واپس نہیں گئے۔ یہیں کے ہمسایہ ۱۹۴۶ء میں انتقال فرمایا۔ ۸۲ سال کی طویل عمر پائی۔ اس ۸۲ سال میں سے ۴۵ سال دکن کی مذہبی اور علمی کی خاک کا پیوند ہے۔ باہر سے جو شعرا حیدرآباد آئے ان میں جناب جلیل اس اعتبار سے سرفہرست ہیں کہ

ان کا عرصہ قیام دکن میں نسبتاً سب سے طویل ہے۔ فاتی نے ۱۰ سال، داغ دہلوی نے ۱۸ سال، نظم طباطبائی نے ۳۵ سال اور جلیل نے ۴۵ سال حیدرآباد میں گزارے۔ جناب جلیل نے اگرچہ طویل عمر پائی لیکن سوانحی نقطہ نظر سے ان کا یہ طویل عرصہ حیات زیادہ اوپر خرچ نہیں رہتا۔ قیام دکن کے ابتدائی چند برسوں کو چھوڑ کر ان کی ساری زندگی نہایت بھلا ہے۔ دربار شاہی سے وابستگی کے سبب جو فراغت و امارت اور مرتبت و عزت انھیں حاصل ہوئی بہت کم شاعروں کے حصے میں آئی ہے۔

جناب جلیل استاد امیر مینائی کے سہارے حیدرآباد آئے تھے۔ لیکن جناب امیر کو غربت راس نہ آئی، آتے ہی جلیل ہو گئے اور ایک ماہ کے اندر وفات پگھلے۔ فدا وطن واپس ہو جانا ممکن تھا لیکن جناب جلیل اور حضرت امیر کے فرزند اکبر لطیف احمد اختر مینائی نے یہیں رہ کر قسمت آزمائی کا ارادہ کر لیا۔ محلہ فضل گنج میں ایک کرایہ کے مکان میں فروکش ہو گئے۔ اس وقت نواب میر محبوب علی خاں آصف سادس سربراہ آصفی تھے اور فصیح الملک نواب مرزا خاں داغ استاد شاہ تھے۔ یہ وہ زمانہ تھا جب رامپور کی بساط سخن بھی الٹ چکی تھی اور شاہ آصف کے علم و فن اور شعر و سخن کی قدردانی کے سبب حیدرآباد علمائے عصر اور مشائیر سخن کا مرکز بنا ہوا تھا مثلاً رتن ناتھ سرشار، صبا دہلوی، نظم طباطبائی، ضامن کنٹوری، سائل دہلوی، شیفتہ لکھنوی، میکش تھانوی، عبداللہ خاں ضیغم اور احسن مارہروی وغیرہ کی موجودگی سے شعر و شاعری کا بازار گرم تھا۔ اس ماحول کو چھوڑ کر جناب جلیل وطن جانا تو نہیں چاہتے تھے لیکن گزراوقات کا سوال تھا۔ اس عالم غربت میں جہاں جہاں سرکش پر شاہ شادیمین السلطنت نے جناب جلیل اور اختر مینائی کی سرپرستی فرمائی اور اس سہارے کو خفیمت جان کر جناب جلیل یہیں رہ پڑے۔

ان دنوں شاعروں کا بڑا چرچا تھا اور کثرت سے شاعرے ہوتے تھے۔ ان میں بعض محفلیں خاص تھیں مثلاً ورکاہ شمس الدین فیض کے شاعرے، ابراہیم خاں جلی کے شاعرے۔

عبداللہ خان ضیفم کے مشاعرے صغیر الدین جمعدار کے مشاعرے اور مہاراجہ شاد کے مشاعرے جو چند ولال کی بارہ درمی میں ہوا کرتے تھے۔ انی شاعروں میں لکھنؤ اور دہلی کے مہاجر شعرا کے علاوہ دکن کے شاعروں کی ایک بڑی تعداد حصہ لیتی تھی جن میں کاشی پرشاد شاد، مظہر الدین معنی، نوازش علی لمعہ، یا اور الملک وزیر، لقمان الدولہ دل، احتشام حسین قحی، احمد علی عصر، مشرف، جنگ فیاض، عبدالغفور نامی، جلال الدین توفیق، رضی الدین کیفی اور ٹاکٹر احمد حسین مائل وغیرہ قابل ذکر ہیں۔

دکن کا پہلا مشاعرہ جس میں جناب جلیل نے پہلی مرتبہ شرکت کی وہ درگاہ فیض کا سالانہ مشاعرہ تھا جو جناب مشرف جنگ فیاض کی زیر نگرانی ترتیب دیا گیا تھا۔ یوں تو جناب جلیل کی شہرت ان کے دکن آنے سے پہلے یہاں پہنچ چکی تھی۔ جناب امیر کے انتقال کے بعد جناب ریاض خیر آبادی کی تحریک پر جناب جلیل کو باتفاق آدھانٹین تسلیم کر لیے جانے کے بعد ان کی اس شہرت کو اور بھی بڑھاوا لگ گئے تھے۔ چنانچہ مشاعرہ میں جب شمع جناب جلیل کے سامنے آئی تو پندت رتن ناتھ سرشار نے با آواز بلند اعلان کیا کہ حضرت امیر بینائی کے شاگرد و جانشین حافظ جلیل حسن جلیل اپنی غزل پڑھتے ہیں۔ حضرات متوجہ ہو جائیں۔ جناب جلیل نے اپنی طرحی غزل پڑھی اور خوب پڑھی۔ غزل حاصل مشاعرہ رہی۔ درحقیقت اسی مشاعرہ سے جناب جلیل کی شہرت و مقبولیت کا آغاز دکن میں ہوتا ہے۔ مرزا داغ دہلوی اس مشاعرہ میں شریک نہ تھے۔ مشاعرہ کی کیفیت سن کر خود جناب جلیل سے فرمائش کر کے غزل سنی اور بہت داد دی۔ اسی درمیان مہاراجہ شاد نے جناب جلیل کے گزارہ کی مستقل صورت یوں پیدا کر دی کہ اپنی ادارت میں نکلنے والے دو پرچوں "دبیرہ آصفی" اور محبوب الکلام کی ادارت جناب جلیل کے سپرد کر دی۔ ۱۹۰۵ء میں داغ دہلوی نے رحلت پائی۔ ان کی رحلت کے بعد شاہ آصف

نے ایک عرصہ تک کسی سے مشورہ سخن نہیں کیا۔ دکن اور شمالی ہند کے نامور شاعروں میں

سے ہر ایک اس انتظار میں تھا کہ دیکھیں قرعہ فال کس کے نام نکلے گا ہے۔ جناب جلیل کے لیے بھی یہ زمانہ امید واری کا تھا اور منزل کا کہیں پتہ نہ تھا۔ دس سال کا طویل عرصہ امید و بیم بے اطمینانی اور غیر یقینی حالات میں گزر چکا تھا بایں ہمہ جناب جلیل نے دکن سے اپنی وابستگی کو مستحکم کر رکھا تھا اور یہ دستور تیار رکھا تھا کہ ہر سرکاری تقریب پر کچھ نہ کچھ لکھ کر ضرور گزارا کرتے۔ اس طرح کلام جلیل شاہ آصف کی نظر سے گزارتا رہتا۔ جشن جوہلی کے مشاعرہ میں جس میں خود شاہ آصف شریک تھے جلیل کا قصیدہ ان کی زبان سے سن کر اظہار خوشنودی فرما چکے تھے۔ چنانچہ ایک تقریب شاہی کے موقع پر بطور خاص یاد فرمایا اور قطعہ پر فی البدیہہ اصلاح لی۔ اس کے بعد ہی ایک فرمان کے ذریعہ شاہ نے جناب جلیل کو مرزا داغ کی جگہ منصب استادی سے سرفراز کیا۔ فرمان کے الفاظ یہ تھے۔

”مراسلہ محکمہ مقتدی صرف خاص پیشی خداوندی واقع ۱۶ ارشوال ۱۳۲۶ھ

منجانب تہود الملک بہادر مہتمد ———“ بایں حکم کہ جلیل حسن صاحب جلیل کے نام داغ صاحب مرحوم کی جائیداد میں سے پانچ سو روپیہ حالی ماہوار صرف خاص سے جاری کی جائے۔ حسبہ عمل کیا جائے۔“

بعد میں یہ ماہوار بڑھا کر ایک ہزار کر دی گئی جو تا حیات جاری رہی پھر مصاحبین میں داخل ہوئے اور دربار کی حاضری لازمی ہو گئی۔ سر دربار فی البدیہہ مشورۂ سخن ہوتا رہا۔ دو سال تک یہ سلسلہ جاری رہا تا آنکہ ۱۳۲۹ھ میں شاہ آصف نے رحلت فرمائی اور میر عثمان علی خاں نے آصف صاحب کی حیثیت سے ان کی جگہ لی۔ فرمان ہوا۔

”تم والد مرحوم کے وقت جس طرح حاضر دربار ہوتے تھے اور مصاحبین

میں شامل تھے اسی طرح برقرار رکھے جاتے ہو۔“

غفران مکاں شاہ آصف نے جلیل القدر کے لقب سے ممتاز کیا تھا اور شاہ عثمان نے فصاحت جنگ اور امام الفن سے نوازا۔ دربار عثمان سے استاد جلیل کی یہ وابستگی

تادم حیات رہی اور استاد ی و شاگردی کا رشتہ محکم ہوتا گیا۔ اصلاح کلام کے لیے کوئی وقت مقرر نہ تھا۔ شاہ عثمان کی پرگوئی کے سبب یہ کام صبح سے شام تک جاری رہتا۔ ایک ایک دن میں کبھی کبھی آٹھ دس غزلیں بھی آجاتی تھیں۔ ۱۹۲۶ء میں جناب جلیل نے وفات پائی شاہ اعزازات کے ساتھ خطہ مصالحن میں مدفون ہوئے جو بزرگان دین اور اعیان مملکت کا شاہی مقبرہ ہے۔ استاد کی وفات پر شاہ عثمان نے جمالیات ادا کیے اس سے اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ استاد کی عظمت ان کے نزدیک کیا تھی۔

”ایک باکمال شخص آٹھ گیا۔ نہ صرف شعر و سخن کی دنیا میں وہ فرد کامل تھے بلکہ زہد و تقویٰ میں بھی بے مثال تھے۔ میں نے استاد جلیل سے پچھڑی سے زیادہ استفادہ کیا ہے۔ میرے والد اعظم حضرت مرحوم بھی ان سے مدد و صاحب کے بعد اصلاح لیا کرتے تھے۔ امام الحسن دنیا سے آٹھ گیا۔ میں نے تہیہ کر لیا ہے کہ اب کسی کو اپنا کلام نہیں دکھاؤں گا۔“

حضرت جلیل نے طویل حصہ عمر دکن میں گزار کر جو نقوش یہاں کی دنیائے شعروادب پر چھوڑے ہیں وہ انمٹ ہیں۔ یہ اثرات دو طرح کے ہیں۔ ایک وہ جو ان کی شخصیت یعنی اخلاق و اوصاف، سیرت اور دیریشانہ زندگی نے مترتب کیے ہیں۔ دوسرے وہ شعری صلاحیتیں ہیں جنہوں نے انہیں مقبول عام بنا رکھا تھا۔ کوئی بزم سخن اور محفل طرب ان کے ذکر و شعر سے خالی نہیں رہتی تھی۔ وہ استاد شاہ ہی نہ تھے بلکہ ان کی استاد ی کا سکہ تمام دغاص میں ایسا چلتا تھا جس نے دکن میں ایک دبستان کھول رکھا تھا جسے دبستان جلیل کا نام دیا جاسکتا ہے۔ ان سے استفادہ کرنے والوں میں شاگردوں کے علاوہ ہر طبقہ سے تعلق رکھنے والے اہل ذوق و اہل نظر تھے جو اپنے استفسارات کے ساتھ آتے اور اپنی پیاس بجھا کر لوٹتے۔ اس میں شک نہیں کہ جناب جلیل پر اگرچہ شاعری کا بڑا احسان ہے کہ جو کچھ شہرت ان کو

ملی وہ اسی کی بدولت ملی لیکن مدح حقیقت وہ شاعر سے زیادہ درویشانہ عمل سے متصف انسان کامل تھے قاضی عبدالغفار صاحب جنہوں نے جناب جلیل کو قریب سے دیکھا تھا ان کا تاثر یہ ہے کہ۔

”حضرت جلیل ایک درویش صفت انسان تھے اور ان کی درویشانہ زندگی جنہوں نے دیکھی ہے وہ کہہ سکتے ہیں کہ شخصی حیثیت سے ان کا مقام بلند و برتر تھا اور شاعری سے بھی بلند و بالا تھا۔“

جناب جلیل استاد شاہ دکن اور مصاحب دربار تھے۔ ایک ہزار ماہوار پاتے تھے جو اس زمانے کے لحاظ سے بلند ترین عہدے کی تنخواہ تھی لیکن افتاد طبیعت کا یہ حال تھا کہ عام لوگوں کی طرح سادہ زندگی بسر کی۔ یوں بھی دربار شاہی سے راست وابستگی کے سبب ان کی زندگی ایسی پابند و مقید تھی کہ وہ گوشہ نشین ہو کر رہ گئے تھے۔ یہی سبب ہے کہ جلیل کا حلقہ احباب محدود و مخصوص تھا۔ تاہم آپ کی ذات ایک وسیع حلقہ کے لیے باعث کشش تھی۔ مختلف قسم کے لوگ مختلف قسم کی فرمائشیں لے کر آتے۔ جناب جلیل اپنی عظیم الفرصتی کے باوجود ان کی فرمائشیں حتی الامکان پوری کرتے۔ آپ کی ایک غزل کا مقطع انہی فرمائشوں کی طرف اشارہ کرتا ہے۔

جلیل احباب کی فرمائشوں سے ناکلا میں دم ہے

سمجھ رکھا ہے سب نے شعر بھی سا نیچے میں ٹھکتے ہیں

مقامی طور پر آنے والے ذی وجاہت شاعروں میں جوش ملیح آبادی، فانی بدایونی، عزیز جنگ دلا، علی اختر، عزیز یار جنگ، عزیز حیرت بدایونی اور مرزا فرحت اللہ بیگ دہلوی قابل ذکر ہیں۔ باہر سے آنے والی شخصیتوں میں دو چار خاص تھیں۔ یہ اصحاب جب بھی حیدرآباد آتے جناب جلیل کے یہاں ضرور حاضری دیتے مثلاً مولانا سلیمان ندوی، عبدالماجد دریا بادی، جگر مراد آبادی، حبیب الرحمن شروانی اور خواجہ حسن نظامی۔

دکن میں معاصرین شاعروں کے ساتھ جناب جلیل کے جو تعلقات رہے اس کا مختصر ذکر بھی یہاں ضروری ہے۔ دکن کے ممتاز شاعروں میں جلال الدین قزاق، رضی الدین کیفی، احمد حسین مائل، نواز شعلی، بہبود علی صغی، احمد علی عصر، اور امجد حیدر آبادی کے نام بہت نمایاں ہیں جو یہاں کی بساط ادب پر چھائے ہوئے تھے۔ جناب جلیل ان سے بڑی محنت و مروت سے ملتے، ان کے کلام کا اعتراف اور احترام بڑی فراخ دلی سے کرتے رہے۔ مراسم بڑے دوستانہ اور نزدگانه رہے ہیں۔ کسی گوشے سے بھی کوئی شکایت سننے میں نہیں آئی۔ البتہ جہاں تک مرزا داغ دہلوی اور جناب جلیل کے باہمی تعلقات کا سوال ہے ان کے درمیان کچھ باتیں سننے میں آتی ہیں لیکن حقیقت کیا ہے اس کی وضاحت ضروری ہے۔ جناب جلیل جب حیدر آباد آئے اس وقت داغ دہلوی استاد شاہ تھے۔ دکن میں داغ و جلیل کی یکجائی ۴ سال رہی۔ اس عرصہ میں داغ دہلوی بحیثیت استاد شاہ اور جلیل بحیثیت جانشین امیر مینائی اپنی فکر کے جوہر دکھا کر مطلع دکن پر ابھرتے رہے۔ مشاعروں میں جہاں داغ صاحب کے شاگردوں کا ایک بڑا گروہ پروتا دہیں جناب جلیل کے شاگردوں کی پہلی طبقہ بنایا تھا ان میں دنوں جانب ایسے، افراد بھی جو جلیل و دنائت کا ایک دوسرے کا مددقابل قرار دے کر اختلافات کو ہوا دیا کرتے تھے۔ نتیجہ یہ ہوا کہ ان مشاعروں میں داغ و جلیل اپنے اپنے تلافی کے ساتھ شریک ہوتے ادبی چٹکیں شروع ہو گئیں۔ اگرچہ یہ ٹک جھونک شاگردوں کے مابین ہوتی تھی پھر بھی داغ و جلیل تک اس کی پہنچ آہی گئی۔

میں ادھر ذکر کر چکا ہوں کہ حیدر آباد کے مشاعروں میں میر تقی میر الدین فیض جو اپنے وقت کے بڑے مرشد صوفی اور شاعر تھے۔ ان کی مدد گاہ پر ہونے والے مشاعروں کی بڑی اہمیت تھی۔ میں جس شاعرہ کا ذکر کر رہا ہوں اس میں مقامی شاعروں کے علاوہ مرزا داغ دہلوی، جناب جلیل، رتن ناتھ سرشار، ظہیر دہلوی شاگرد داغ اور جناب

ترکی شریک تھے۔ اس مشاعرہ میں بوجہ شہرت و مقبولیت جناب جلیل کو ظہیر دہلوی سے پہلے پڑھایا گیا۔ اس پر ظہیر دہلوی ناراض ہو گئے اور اپنی غزل چار کر پینک دی۔ جناب داغ کو یہ بات بہت ناگوار لاری۔ اس ناگواری و برائی کا حال جناب داغ کے اس خط سے ہوتا ہے جو انھوں نے اس واقعہ کے تعلق سے مہاراجہ بہادر شاد کو لکھا تھا لکھتے ہیں

حالی جناب علی القاب یمن السلطنت مہاراجہ سرکشی پر شاد دام اقبالہ

..... " کل جو مشاعرہ فیض صاحب کے مزار پر ہوا۔ ترکی صاحب

کی کیفیت نفاق مجھ پر شکف ہوئی۔ بہت بہتر کیا سید ظہیر الدین ظہیر

دہلوی نے جو اپنی غزل چاک کے اٹھ کھڑے ہو۔ میں اپنے

شاگردوں سے سخت ناراض ہوں کہ وہ ان کے ساتھ کیوں نہ اٹھے۔

اس کی کیا وجہ کہ ان کا نمبر توڑ کر جلیل صاحب کو پڑھوایا گیا اور ظہیر

کے گے سے شمع اٹھالی۔ میری غزل جو پڑھی گئی تو ترکی صاحب نے

کہا ایک شعر اچھا ہے۔ جلیل صاحب کی غزل کی تعریف میں وہ جو

بہت تھے سننے والوں کو ہنسی آتی تھی۔ داغ مضمون کہنا نہیں جانتے

جلیل مضمون کہنا جانتے ہیں۔ امیر کو تو یہ مجال نہ ہوئی جلیل کیا داغ کو مشا

ہکتے ہیں۔ "

فیض الملک داغ دہلوی

اس مکتوب سے دو باتیں ظاہر ہوتی ہیں ایک۔ یہ کہ جناب داغ کو ساری شکایت

ترکی صاحب سے ہے جو فارسی اور اردو کے اچھے شاعر اور مہاراجہ شاد کے مصاحبین خاص

میں تھے۔ دوسری طرف اس تحریر سے کوئی ایسی بات ظاہر نہیں ہوتی جس سے اندازہ ہو کہ

مرزا داغ کو جناب جلیل سے کوئی شکایت تھی۔ لہذا مشاعرہ میں چشموں کی ذمہ داری

جناب جلیل پر عائد نہیں ہوتی بالخصوص جناب جلیل کی بے داغ زندگی کے مد نظر۔

حقیقت یہ ہے کہ جب تک مرزا داغ بقید حیات رہے جلیل و داغ کے باہمی تعلقات بہت پاک و صاف رہے۔ جناب جلیل داغ کا احترام و ریاہی کرتے تھے جو استاد شاہ ہونے کی حیثیت سے موزوں و مناسب تھا۔

حرفِ آخر یہ کہ جناب جلیل نے دکن میں جنتی گزاری اس کا تجربہ کیا جلتے تو یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ حیات جلیل زیادہ تر دربار شاہی کے زیرِ اثر ہی۔ دکن کے دو مطلق العنان حکمرانوں کے وہ استاد رہے جو ان کے مزاج شاہانہ اور ان کی اقتدار طبیعت سے مطابقت پیدا کرنا اور نیاہ کرنا کچھ آسان نہ تھا۔ منصب جلیلہ کی ان ذمہ داریوں نے ایک محدود حلقہ میں انہیں اسیر کر رکھا تھا۔ عوامی زندگی سے دور نہ تو وہ کسی مشاعرہ میں شریک ہو سکتے تھے اور نہ کسی جلسہ کی دعوت قبول کر سکتے تھے۔ حیدرآباد سے باہر جانے کا سوال ہی پیدا نہ ہوتا تھا۔ بیرون ریاست کے عقیدہ مندوں نے بہت چاہا کہ وہ کسی مشاعرہ یا ادبی جلسہ کی صدارت قبول کریں لیکن کسی کو کامیابی نہیں ہوئی۔

۱۹۲۲ء میں آل انڈیا اردو کانفرنس کے موقع پر اہل بنگلور کی یہ شدید خواہش تھی کہ جناب جلیل کانفرنس میں ہونے والے مشاعرہ کی صدارت قبول کریں۔ والد مرحوم کے بنگلور کے ایک شاگرد جناب امائی پیروی کے لیے حیدرآباد آئے۔ اور پہلے بچہ سے مشورہ کیا۔ میں نے صاف کہہ دیا کہ وہ اس امداد سے باز رہیں۔ ان کی سعی لا حاصل ہوگی۔ تب وہ مولوی عبدالحق صاحب کے پاس پہنچے۔ مولوی عبدالحق صاحب ان دنوں جامعہ عثمانیہ میں صدر شعبہ اردو تھے۔ امائی صاحب نے بنگلور والوں کی طرف سے انہیں درمیان میں ڈالا مولوی صاحب بے صوفی نے بطور خود استاد جلیل کو اس بات پر آمادہ کرنے کی کوشش کی کہ وہ اعلیٰ حضرت کی خدمت میں اس تعلق سے معروضہ پیش کر کے اجازت حاصل کریں لیکن جناب جلیل جانتے تھے کہ اجازت ملنا ممکن نہ تھا۔ اس میں شک نہیں کہ جمادب و احترم بہ حیثیت استاد شاہ جناب جلیل کے ساتھ

اعلیٰ حضرت کا تھا بڑا مودبانہ و فیاضانہ تھا۔ ہمیشہ استاد جلیل کہہ کر مخاطب کرتے اور استاد کی نذر تعظیماً استادہ ہو کر لیتے۔ بااہم یہ ممکن نہ تھا کہ وہ حیدرآباد سے باہر جاتے اور مشاعرہ میں شرکت کرنے کی اجازت طلبہ کو نہ کی جرات کر سکتے۔ نتیجہً بات یہیں ختم ہو گئی۔

دربارِ مکن سے چونکہ جناب جلیل کا بڑا طویل اور گہرا تعلق رہا ہے۔ اس لیے بقول ابواللیث صدیقی، جلیل کی شاعری و بار کے اثر سے محفوظ نہ رہ سکی۔ پہلے دور کی شاعری میں جناب جلیل نے اردو شاعری کو یہ نیا شعر دیا تھا۔

نگاہ برق نہیں چہرہ آفتاب نہیں
وہ آدمی ہے مگر دیکھنے کی تاب نہیں

بعد ازاں دربار کے زیر اثر ان کی غزلوں نے وہ بھرپور تغزل کا جادو جگایا کہ مکن کی اہل، شعری اور قص و سرود کی محفلیں ان کے اس قسم کے اشعار سے گونجنے لگیں۔

دیکھا جو حسن یار طبیعت پھل گئی آنکھوں کا تھا قصور چھری ل پھل گئی
پینے سے کر چکا تھا میں توبہ مگر جلیل بادل کا رنگ دیکھ گئے نیت بدل گئی

ہاشم حسن سعید ام لے
پرنسپل کالج آف لیٹریچر، حیدرآباد

جوش۔ حیدرآباد میں

عصر جدید کی قدا اور شخصیت شبیر حسین خاں جوش طبع آبادی اپنے مزاج افتاد طبعیت اور شاعرانہ مذاق کے اعتبار سے ایک عجیب قسم کے مجموعہ اعداد تھے۔ اس کا اندازہ ہمیں نہ صرف ان کی خود نوشت سوانح "یادوں کی برات" سے ہوتا ہے بلکہ وقتاً فوقتاً ان پر مشتمل ہونے والے مضامین، نیز مختلف حضرات کو دیئے گئے خود ان کے انٹرویوز سے بھی ان کی سیلاب صفت فطرت کا پتہ چلتا ہے۔ "یادوں کی برات" کے مطالعے سے یہ بات اچھی طرح واضح ہو جاتی ہے کہ ان کی ہمرنگر شخصیت پر تہہ در تہہ نقاب پڑے ہوئے ہیں۔ جوش کی شخصیت کی تشکیل و تعمیر میں مختلف عوامل نے حصہ لیا ہے۔ ایک تو جوش کے گھر کا ماحول اور خاندانی رہنمائی ہیں اور دوسرے ہندوستانی میں رہنا، ہونے والے سیاسی واقعات ہیں جنہوں نے آگے چل کر سارے ملک کو اپنی لپیٹ میں لے لیا تھا، تیسرے لکھنؤ کی وہ زوال آباد تہذیب ہے جو تصنیع اور جھوٹے وقار کی پاسداری سے عبارت تھی لیکن اس کے باوجود ابھی اس میں شائستہ قدریں موجود تھیں۔

جوش ۱۸۹۶ء میں پیدا ہوئے، ان کے آبا و اجداد آفریدی پٹھان تھے جو مدہ غیر سے آکر طبع آباد میں بس گئے تھے۔ طبع آباد لکھنؤ سے صرف تیرہ (۱۳) میل کی مسافت پر واقع ہے جس سے جوش کو گہری محبت و انس رہی۔ چنانچہ جب جوش نے دکن کے لیے رخت منفر باندھا تو انھوں نے طبع آباد کو اس طرح الوداع کہا ہے

اے طبع آباد کے رنگیں گلستان الوداع الوداع اے سرزمین صبح خنداں الوداع
الوداع اے کشور شعرو شبستان الوداع الوداع اے جلوہ گاہ حسن جاناں الوداع

تیرے گھر سے ایک زندہ لاش اٹھ جانے کو ہے
آگے مل لے کہ آوازِ جرس آنے کو ہے

اس نظم کے آخری شعر میں وہ یارانِ وطن سے اپنی اس خواہش کا اظہار کرتے ہیں کہ وہ
حشرِ کسدہ سے نہ دینا تم دکن کی خاک میں دفن کرنا اپنے شاعر کو وطن کی خاک میں
جوش کے پردادا فقیر محمد خاں گویا لکھنؤ کے مسلم الثبوت استاد اور شاعر تھے جو
سلطنتِ اودھ میں وزیر جنگ اور صوبہ خیر آباد کے وزیر مالیات تھے۔ انہیں حکومت کی
طرف سے حسام الدولہ تہور جنگ کا خطاب ملا تھا لیکن جب عتاب شاہی نازل ہوا تو
انہیں لکھنؤ چھوڑ کر جانا پڑا۔ جوش کے دادا محمد احمد خاں کو درشن میں بہت بڑی جاگیر ملی
تھی اس لیے انہوں نے کوئی ملازمت نہیں کی بلکہ زمین داری ہی سے وابستہ رہے۔ جوش
کے والد شبیر احمد خاں شبیر طبع آباد کے بہت بڑے جاگیردار تھے۔ اس جاگیر دارانہ
معاول میں جوش نے آنکھ کھولی تھی۔ خود آتی ہی کے الفاظ میں :-

”ہر طرف روشنی تھی، رنگینی تھی۔ چہل پہل تھی، لوندیاں، بانڈیاں، مائیں
مفلانیاں، اُستمانیاں، بنگھوں کی ڈوریاں کھینچنے اور راتوں کو کہانیاں
سنانے والیاں چاروں طرف چلتی پھرتی اور سنتی بولتی نظر آتی تھیں۔“
(یادوں کی جلات، صفحہ ۲)

جوش کو ہر دم یہ احساس تھا کہ وہ حسام الدولہ تہور جنگ، نواب فقیر محمد خاں گویا کے
وادی ہیں اور ایک بڑے گھرانے سے تعلق رکھتے ہیں۔ اس وجہ سے جوش کے ذہن کی ساخت
کچھ ایسی ہے جس میں ایسی برتری آباؤ امارت، خاندانی عظمت اور ریاست کا چمک دمک
ہمیشہ گردش کرتی رہی۔ خواہ وہ لکھنؤ میں رہیں یا طبع آباد میں، وہی جائیں یا علیگڑھ، حیدرآباد

میں سکونت اختیار کریں یا دھول پود میں ہر جگہ انھیں اپنی خاندانی برتری کا شدید احساس رہا۔
 لکھنؤ کی مرقی ہوئی تہذیب بھی جوش کے لیے بڑی کشش کا باعث بنی ہے یہاں کی
 رنگین فضائے جوش کو حسن پرست بنانے میں نمایاں حصہ لیا ہے۔

”جب میں نے چوک میں قدم رکھا خود اگر اور لوہان کی لپیٹوں نے میرا
 استقبال کیا، آگے بڑھا تو سونے چاندی کے ورق گٹنے کی پتی تلی کھا کھٹ
 نے میرے پاؤں میں زنجیر ڈال دی۔“

(”یادوں کی جہات“ ص ۶)

لکھنؤ کی طوائفوں کے کوٹھے تہذیب و تمدن کا مرکز تھے۔ مہاتما گاندھی کی ایما پر
 جب لکھنؤ سے طوائفوں کے اڈے برخاست کرنے کی تحریک شروع کی گئی تو جوش کو یہ
 اہم نام ایک آنکھ نہ بھایا انھیں اس کا بے حد ملال تھا کہ۔

”جی جھول پڑ لقیں لہرایا کرتی تھیں دہاں دہرے پھٹکارتے جا رہے
 ہیں، جہاں طبلے گھمکتے تھے دہاں غارتھے گئے بھونک رہے ہیں، جہاں
 چاندنی رہا کرتی تھی دہاں دھوپ بھاری گئی۔“

(”یادوں کی جہات“ ص ۳۴)

وہ کہتے ہیں کہ مسرت کی تمنا اور حسن کی آرزو انسان کی جبلت میں داخل ہے، یہ فطری
 تقاضے ہیں۔ ان پر احتساب و پابندی ممکن نہیں۔ اس لیے وہ طوائفوں کے کوٹھوں کو
 بد اخلاقی کا مرکز نہیں مانتے تھے۔

جوش کو فرنگیوں سے شدید نفرت تھی۔ ایک معمولی سا واقعہ کہ ”گاڑی والا گھوڑے
 کو چابک سے مار رہا تھا اور ایک بڑی بی بی یہ کہتے ہوئے رو رہی تھیں“ ”ہمارے جان عالم
 پیاب کبھی نہ پلٹیں گے۔“ اس نفرت کا سبب بنا تھا اور یہی نفرت آگے چل کر ان کی بیانی
 نظموں کے روپ میں شعرا و شافی کرنے لگی۔ غالباً اسی جذبہ نفرت کے پیش نظر جب یپی

کے گورنر ہٹلر نے انھیں ملازمت کی پیش کش کی تو جوش نے انگریزی حکومت کی ملازمت کو قبول نہیں کیا اور شکریہ کے ساتھ گورنر کی پیش کش کو نامنظور کر دیا۔ لیکن کیا انھیں سچے انگریزوں سے نفرت تھی؟ اگر ایسا ہوتا تو پھر وہ انگریزوں کی کالونی، ریاست حیدرآباد کا رخ نہ کرتے۔ جوش نے اپنے مجموعہ اشعار مزاج کے بارے میں لکھا ہے کہ:-

”سمجھ میں نہیں آتا کہ میں بچپن میں کیا تھا۔ شعلہ تھا کہ شبنم، حدید تھا کہ حریر،
نوکِ خار تھا کہ برگِ گل، خنجر تھا کہ بلال، چنگیز خاں کا علمبردار تھا کہ جرنیہ للعالمین
کا پرستار۔“

یہاں وہ کہتا ہے کہ ایک طرف وہ اپنے آپ کو ملحد بھی قرار دیتے ہیں اور دوسری طرف وہ بول اکرم حضرت علیؑ اور حضرت امام حسین علیہ السلام سے گہری عقیدت رکھتے ہیں۔ اور برادقت آنے پر خدا کو یاد بھی کرتے ہیں۔

یہ مجموعہ اشعار شخصیت ۱۹۲۴ء سے اداسی میں حیدرآباد پہنچتی ہے۔ جوش کے حیدرآباد آنے کے مختلف اسباب بیان کیے جاتے ہیں۔ ایک تو ظاہرہ سبب حصول ملازمت تھا۔ دوسرا سبب وہ خواب تھا جس میں حضور اکرمؐ نے انھیں بشارت دی کہ نظام دکن کے زیرِ سر انھیں دس برس تک رہنا ہے۔ جس کے بعد ان کی بیوی اشرف جہاں کا اصرار بڑھنے لگا کہ وہ اپنے لیے نہ سہی اپنی اولاد کے لیے رسول اللہ کے حکم کی تعمیل کریں۔ تیسرا سبب بقول جوش:-

”میری ایک روحانی گتھی بھی ایسی تھی جو حیدرآباد جاتے بغیر کھل ہی نہیں سکتی تھی۔
یہ گتھی کیا تھی؟ اور کیا حیدرآباد پہنچنے کے بعد عقدہ کشائی ہوئی۔۔۔؟ اس بارے میں
جوش خاموش ہیں۔ حیدرآباد پہنچ کر انھوں نے ایک نظم ”تیرے لیے“ کہی تھی جو اس روحان کی نظر
دیکھ کیوں کر جاوے ہوں دلربا تیرے لیے
ہر نفس ہے اک حدیثِ کریمہ تیرے لیے

بہر حال پروفیسر وحید الدین سلیم سے خط و کتابت کر کے اور مہاراجہ کشن پرشاد کے نام ڈاکٹر محمد قیال، عبدالماجد دریا بادی، اکبر الہ آبادی اور سلیمان ندوی سے سفارشی خط حاصل کر کے وہ حیدر آباد پہنچے اور سب سے پہلے مہاراجہ کشن پرشاد سے ملاقات کی، اس وقت مہاراجہ سرکار کے معسوب ہو چکے تھے۔ انھوں نے حقیقت حال بیان کرنے کے بعد ایک سفارشی خط سر اکبر حیدری کے نام لکھ دیا اور سر اس مستعود کو بھی فون پر ہدایت کر دی کہ وہ جوش کو اپنے ساتھ لے جا کر حیدری سے ملا دیں انہی دنوں اکبر حیدری کو انگریزوں کی طرف سے سر (SIR) کا خطاب ملا تھا۔ مختلف شاعروں نے مبارک باد کے طور پر قطعات کہے تھے، حیدری نے جوش سے بھی ایک قطعہ کہنے کی خواہش کی۔ جس پر جوش نے کہا کہ:

”فرنی جس شخص کو خطاب دیتا ہے اس پر ماں کی گالی چڑھ جاتی ہے“

یہ سنتے ہی اکبر حیدری اور اس مستعود چراغ پا ہو گئے اور یہ دسیلہ بھی جوش کے ہاتھ سے جاتا رہا۔ اس کے بعد نواب مہدی یار جنگ کی دس طاقت سے جوش ان کے والد عماد الملک سے ملے اور عماد الملک نے ایک سفارشی خط لکھ کر مہدی یار جنگ کو دیا اور کہا کہ سر امین جنگ کے حوالے کر کے کہہ دینا کہ سرکار کے مدبر و پیش کریں۔ کچھ دنوں بعد نواب قادر نواز جنگ نے آکر مبارک باد دی اور کہا کہ سرکار نے یاد فرمایا ہے۔

جوش تیار ہو کر لنگ کوٹھی پہنچے اور شاہ دکن کی خدمت میں دستور کے مطابق نذرانہ پیش کیا۔ اس وقت حضرت جلیل مانگ پوری بھی موجود تھے۔ اعلیٰ حضرت کی خواہش پر جوش نے یہ مطلع سنایا کہ

ملا جو موقع تو دردک دوں گا جلال روز حساب تیرا
پڑھوں گا رحمت کا وہ قصیدہ جس پڑے گا عتاب تیرا

جس پر علامہ حضرت نے نہایت پسندیدگی کا اظہار کیا۔ دکن آنے کا سبب پوچھا تو مہدی یار جنگ نے اس خواب کی تفصیل بیان کر دی۔ نظام کی آنکھوں میں آنسو بھرائے۔ حاضرین اپنے دونوں ہاتھ سینے پر رکھ کر جھک گئے اور دربار پر ایک گہرا سکوت چھا گیا۔

اس باریابی کے ایک ہفتہ کے اندر جوش کو دارالترجمہ جامعہ عثمانیہ میں ملازمت مل گئی۔ دارالترجمہ کے ناظم اس وقت عنایت اللہ دہلوی تھے۔ جوش کو فرمان شاہی کے مطابق پولیٹیکل اکانومی کے مترجم کی حیثیت سے مامور کیا گیا۔ جوش کا چونکہ اس مضمون سے کوئی تعلق نہ تھا اس لیے انھیں بعد میں انگریزی ادب کے ترجمہ کا کام سپرد کیا گیا۔ کچھ عرصہ بعد علامہ علی حیدر طباطبائی دلیفہ حسن خدمت پر سبکدوش ہو گئے تو اب اکبر یار جنگ کی مساعی کی بدولت جوش کو "مشیر ادب" یا "ناظر ادبی" کے عہدہ پر ترقی دی گئی۔ وہ یہاں رہ کر دس سال تک علمی و ادبی خدمت انجام دیتے رہے۔ جوش نے دارالترجمہ میں "حیات بکین" اور "فیکسپیر" کا ترجمہ کیا۔ یہ بات مشہور ہے کہ حضور نظام نے جوش کی صلاحیت و قابلیت کے متعلق ابتداً علی حیدر طباطبائی کی رائے طلب کی تھی۔ علامہ نے جوش کی صلاحیت شعوبہ کو آزمانے کے لیے مرہٹوں سے آصف جاہ کے ایک معرکہ کا حال نظم کرنے کی فرمائش کی۔ جوش نے اس کو بہت عمدگی کے ساتھ نظم کیا۔ جس پر طباطبائی نے جوش کے متعلق اچھی رائے لکھ بھیجی۔ اس جائیداد پر تقرر کے لیے ایک پارسی مسٹر قیقاہ کے نام کی تحریک ہوئی تھی۔ ان کا نام حضور نظام کی منظوری کے لیے بھیجا گیا۔ جس پر حضور نظام نے یہ حکم لکھا :-

"دارالترجمہ کے لیے اس پارسی کا نام کیوں پیش ہوا جبکہ شبیر حسین خاں جوش

کا سالانہ آدمی موجود ہے۔"

یہاں ایک اہم سوال اٹھتا ہے کہ کیا جوش بشارت رسول اللہ کی وجہ سے صرف دارالترجمہ جامعہ عثمانیہ میں ایک مترجم کی حیثیت سے کام کرنے کے لیے حیدر آباد آئے تھے؟ یا کچھ اور

مقاصد بھی پس پردہ کار فرماتے، جو شہ نے "یادوں کی برات" میں اس پر کوئی روشنی نہیں ڈالی ہے۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ جوش نے اپنی عظمت گزشتہ کی بازیابی کی خاطر حیدر آباد کا رخ کیا تھا۔ وہ چاہتے تھے کہ حیدر آباد پہنچ کر وہ دوسرے حسام الدولہ تہور جنگ فقیر محمد خاں گویا میں جائیں اور وہ بار نظام سے وابستہ ہو کر فرودسی کی طرح کوئی اہم کارنامہ انجام دیں اور سرخروئی حاصل کریں۔ اس اہم کارنامہ کو انجام دینے کی غرض سے وہ تاریخ دکن کو شاہنامہ کی طرز پر منظم کرنا چاہتے تھے۔ یہ سربستہ راز ان کی ایک دستاویز "شوک عثمانی" سے منکشف ہوتا ہے جو ابھی شائع نہیں ہوئی ہے۔ اس میں وہ حضور نظام کی خدمت میں عرضداشت پیش کرتے ہوئے جامعہ عثمانیہ اور تاریخ دکن کے دولہ کا اظہار کرتے ہیں اور شاہ دکن کی نظرات کے بلتجی ہیں کہتے ہیں:

"بارگاہ خسروی کا جلال شکستہ دل شاعر کی رگ رگ پر چھلایا ہوا ہے۔"

آنکھیں بھکی ہوئی ہیں اور دل دھڑک رہا ہے لیکن اس کی مطالعہ فطرت کرنے والی آنکھیں تاجدار دکن کی نکتہ شناس نگاہوں کی طرف ایک عجیب امید و بیم کے ساتھ اٹھی ہوئی ہیں۔ (جوش اور دیار دکن ص ۱۲)

"شوک عثمانی" ایک نظم "فقیر کی صدا" کے عنوان سے درج ہے جو انھوں نے پہلی بلدیہ دوسری حاضری کے موقع پر پڑھی تھی۔ اس نظم میں جوش نے اپنا حال زار بیان کرتے ہوئے نظام دکن کی مدح سرائی کی ہے۔ یہ نظم بھی غیر مطبوعہ ہے۔ البتہ اس کے کچھ پیچیدہ پیچیدہ حصے پہلی بار نئی طبع آبادی نے اپنی تصنیف "جوش اور دیار دکن" میں دیے ہیں "فقیر کی صدا" کے چند اشعار پیش ہیں۔

سنبھالو جلد سفینہ، دکن کی بادِ سراو

بلالِ عید میرے سر پہ تیشہ فرماؤ

کبھی تھے صاحبِ جاہ و چشم میرے اجڑ

قریب ہے کہ ڈوبوے مجھے ہمائے فساد

گھرا ہوا ہوں کچھ اس طرح آنتوں میں کہ ہے

مجھے فلک نے دیا ٹھیکہ اگوائی کا

فصل نہ ہونے سے مجھ سے میرے کمال کو اور بھی ایک نظر سے امیر تریک نہاد
 دعا پہ ختم کر لے جو جوش اب یہ نظم طویل
 کہ شہر بار دکن کامراں و زندہ باد

”شوکت عثمانی“ میں جوش نے اپنا نمونہ رزم و بزم اور نمونہ واقعہ لگاری بھی دیا
 ہے۔ اس بات کا کوئی ثبوت نہیں ہے کہ جوش نے یہ درخواست حضور نظام کی خدمت میں
 پیش بھی کی تھی یا نہیں تاہم اس سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ جوش حقیقت میں ”شوکت عثمانی“
 کی بنیاد پر نظام کے دربار میں رسائی حاصل کرنا چاہتے تھے۔ لیکن افسوس کہ فردوسی دکن جینے کا
 ان کا یہ خواب پورا نہ ہو سکا۔ اور انھیں محض عمائدینی سلطنت کی سفارش سے دارالترجمہ جامعہ عثمانیہ
 میں ملازمت ملی۔

الغرض جوش دس سال تک دارالترجمہ سے وابستہ رہے۔ یہاں کی علمی و ادبی مصیبتوں
 سے خود بھی فیض یاب ہوئے اور دوسروں کو بھی فیض پہنچایا جس محنت اور سلیقہ کے ساتھ جوش
 ترجموں پر نظر ثانی کرتے تھے یہ ہر کس و ناکس کا کام نہ تھا۔ اس وقت دارالترجمہ جامعہ عثمانیہ
 سے جو لوگ وابستہ تھے ان میں قابل ذکر مائشی قرین آبادی، عبداللہ عمادی، مولوی عنایت اللہ
 حبیب اللہ رشدی، مسعود علی محوی، قاضی محمد حسین، طباطبائی، ہادی رسوا اور قاضی تلمذ حسین
 تھے۔ یہ وہی قاضی تلمذ حسین ہیں جو بڑی تلخ اور گہری چائے پیتے تھے اور دوستوں کو بھی
 بالجر پلاتے تھے۔ جوش نے ایک بار یہ چائے پی کر کہا تھا کہ

قاضی صاحب کی چائے پیٹے ہیں پھر بھی حیرت ہے لوگ جیتے ہیں

دارالترجمہ کو جوش نے دفتر کم اور دارالتفریح زیادہ قرار دیا ہے۔ لیکن ساتھ ہی
 انھوں نے اس کا اعتراف بھی کیا ہے کہ ”شعبہ دارالترجمہ کی وابستگی نے انھیں بے حد فائدہ
 پہنچایا ہے۔“ خصوصیت کے ساتھ عبداللہ عمادی، طباطبائی اور رسوا کے فیضانی محبت
 نے ان میں مطالعہ کا ذوق پیدا کیا۔

حیدرآباد کے علمی و ادبی ماحول اور یہاں کی رنگینیوں میں جوش کچھ ایسے کھوسے گئے کہ نہ تو انھیں ملیح آباد کی صبح خنداں یا دہی اور نہ لکھنؤ کی پربہار شاہیں، حیدرآباد میں اس وقت شعرو سخن کے خوب چہرے تھے۔ نہ بپا پار سے تین شاعر کچھ کچھ وقفے سے حیدرآباد آئے تھے۔ جوش، یگانہ اور فانی۔ اس وقت یہاں صف اول کے شعراء میں فصاحت جنگ جلیل، طباطبائی، عبدالواسع صفادہی، کاظم علی باغ، ضامن کنٹوری، عزیز جنگ و لا، غلام مصطفیٰ رسا اور خود مہاراجہ کشن پرشاد تھے۔ عظمت اللہ خاں (مدگار کاظم تعلیمات) اردو نظم کو ایک نئے سانچے میں ڈھال رہے تھے۔ جوش بلگرامی کا بقول "غلام پنجتن ایک تخلص ہی رہ گیا تھا شاعری میں انہماک کبھی کا ختم ہو چکا تھا۔" (ساقی جوش، ص ۴۳)

جوش جس وقت حیدرآباد آئے اس وقت ان کا نثری و شعری مجموعہ (مدوح ادب) شائع ہو کر مقبول خاص و عام ہو چکا تھا۔ اس کے علاوہ عماد الملک نے "مقالاتِ ندی" "اوراقِ سحر" "جذباتِ فطرت" اور "آوازِ حق" کا بھی ذکر کیا ہے۔ یہ رساں اس وقت شاید خاص تک ہی محدود رہے۔

حیدرآباد کے دوران قیام جوش کی شاعری نیا موڑ اختیار کرتی ہے۔ ایک طرف وہ شاعر حسنِ شباب کی حیثیت سے کوہستانِ دکن کی عورت (۱۹۳۴ء) جامن والیاں (۱۹۳۲ء) جوانی کا تقاضا (۱۹۳۴ء) جوشِ نو (۱۹۲۵ء) خواب کی پرچھائیاں (۱۹۲۵ء) آتے نہیں ہوتے (۱۹۲۵ء) ترے لیے (۱۹۲۵ء) احساں نہ کیجیے (۱۹۲۵ء) وغیرہ نظمیں لکھی گئی ہیں تو دوسری طرف "شاعر انقلاب" کی حیثیت سے فخرِ انقلاب بلند کیا، لمحہ آزادی (۱۹۳۰ء) مستقبل کے غلام (۱۹۲۸ء) غدار سے خطاب (۱۹۳۰ء) مقتلِ کان پور (۱۹۲۸ء) وغیرہ ان کی انقلابی شاعری کے بہترین نمونے ہیں۔ ان کے تیسرے مجموعہ "کلام شعلہ و شبنم" کی بیشتر تخلیقات اسی دور کی یادگار ہیں۔ حیدرآباد کے ماحول کو جوش کبھی فراموش نہ کر سکے۔ "یادوں کی برات" میں لکھتے ہیں۔

”اے کھن کر بیان کروں کہ اس وقت میرا حیدر آباد کیا چیز تھا، اورانی اور
اس پر دولت کی فراوانی۔ ہر طرف ایک چہل پہل تھی۔ امراء کے دروازوں
پر صبح و شام قیبت بجا کرتی تھی۔ آئے دن جلسے، مجرے، دعوتیں اور شاعرے
ہوتے تھے۔“

بالآخر وہ وقت بھی کبہنچا کہ جوش کو کچھ کمرہ اور کچھ ناکرہ گناہوں کی پاداش میں حیدر آباد
سے کوچ کرنا پڑا۔ جوش نے اور جوش کے معاصرین نے حیدر آباد سے اخراج کے مختلف اسباب
بتائے ہیں جو ایک تفصیلی بحث ہے مگر یہاں اتنا کہا جاسکتا ہے کہ ”کچھ تو ہے جس کی پردہ داری
ہے۔“ جوش نے حیدر آباد سے طعنی کا سب سے بڑا سبب اپنی نظم ”غلط بخشی“ بتایا ہے لیکن
حقیقت یہ ہے کہ اس نظم میں ایسی کوئی بات نہیں ہے جو نظام کی ناراضگی کا سبب بنتی۔ جوش
نے کہیں بھی نظام کو مخاطب نہیں کیا ہے بلکہ زمانہ اور خدا سے شکوہ شکایت کی ہے۔ ویسے
مشہور یہ تھا کہ معظم جاہ کے دربار میں ناشائستہ حرکات کی وجہ سے جوش کو حیدر آباد چھوڑنا
پڑا۔ جوش نے اس کی تردید کی ہے۔

”دکن سے میرے اخراج کی علت، معظم جاہ کے دربار کی بے ہودگیاں نہیں
تھیں بلکہ نظام دکن کے خلاف میری نظم غلط بخشی تھی جس کو میں نے
جاگیرداروں اور فزیروں کے ایک بڑے اجتماع میں مستند دیا تھا۔“
(جوش نمبر ساقی ص ۳۳)

میر حبیب اللہ راشدی اور علامہ حیرت بدایونی نے جوش اور جوش بلکامی کے آپسی چٹک کو
جوش کے ملک بدر ہونے کا سبب بتایا ہے۔ اس زمانہ میں جوش کی یہ نظم چھپی تھی۔
کبھی جوش کے جوش کی مدح فرما کبھی نکل رنوں کی شناختیں کر
نظام اس دھوکے میں بیٹھ گئے کہ روئے سخن ان کی طرف ہے۔ چنانچہ دوسرے دن
ایک تہنیتی قرانی جاری ہو گیا۔ اس کے بعد دربار کے سازشی ماحول نے حضور نظام کو جوش

بدظن کر دیا وہ لائڈمب اور دہریئے مشہور ہو گئے۔ انگریزوں کی مخالفت اور اقلیتی
نعرہ بازی بھی انہیں مہنگی پڑی۔ بقول پروفیسر احتشام حسین :-

”ریاست حیدرآباد کی تنگ و تاریک فضا اس جمع کو بہت دنوں تک
اپنے دامن میں جگہ نہیں دے سکتی تھی۔ جوش کی آتش فانی ایک طرف
شہریاری اور سرمایہ داری، حکومت اور اقتدار پر لگ بھگ برسا رہی تھی
تو دوسری طرف ارباب مذہب بدظن ہو رہے تھے۔“

(انکار "جوش" نمبر دسمبر ایڈیشن ۱۹۳۲ء)

آخر کار ۱۹۳۲ء میں فرمان صادر ہو گیا کہ جوش پندرہ دن کے اندر ممالک محروسہ
سیرکار عالی کے حدود سے چلے جائیں۔ پندرہ دن کی یہ مہلت شاید اس لیے دی گئی تھی کہ
جوش نادم ہو کر حضور نظام سے معافی مانگ لیں۔ لیکن جوش نے حسام الدولہ تھہر
جنگ فقیر محمد خاں گویا کی چھوڑی ہوئی روایت کو برقرار رکھتے ہوئے معافی مانگنے سے انکار
کر دیا اور "فردوسی دکن" پتنے کی تمنا دل میں لے کر چلے گئے۔ حیدرآباد اور اہل حیدرآباد
کو جوش نے بہت کچھ دیا لیکن حیدرآباد نے بھی جوش کو قبی دست جانے نہ دیا۔ اس کا اثر
جوش یوں کہتے ہیں :-

”اے حیدرآبادیہ تراشکر گنادر ہوں کہ تو نے مجھ کو دس برس تک اپنے
سائے میں پروان چڑھایا۔ تو نے مجھ کو کبھی غیر ملکی نہیں سمجھا۔ تو نے مجھ کو
کتب بینی کی دعوت دی تو نے میری شاعری کو آب و رنگ بخشا، تو
نے مجھے علم و فکر کا واسطہ دکھایا۔“

(یادوں کی برات ص ۱۷۹)

حیدرآباد سے انھیں گوناگوں محبت سی ہو گئی تھی۔ یہاں سے جلتے کے بعد
بقول انھیں یہاں کی صحبتیں اور محفلین یاد آتی رہیں۔ ان کی زندگی کے بہترین اور بدترین

لغات ہیں گزرے تھے۔ وہ شہر کے محبوب اور شاہ کے معتبوب تھے۔ اس لیے جب وہ حیدر آباد
سے چلے تو انھوں نے والہانہ عقیدت کے ساتھ حیدر آباد کو سلام کیا۔

حیدر آباد سے نگار گل بد اماں السلام السلام اے قشتہ ماضی کے عنوان السلام
تو نے کی تھی روشنی میری اندھیری راہیں مہر و مہر خوابیدہ ہیں اب بھی تیرے ذرات میں
میرے قصر زندگی پر آئے دیارِ محترم تو نے ہی کھولا تھا ذوقِ علم کا ندریں علم

تو نے ہی زلفیں سنواری تھیں میرے افکار کی
شہر کا محبوب ہو اور شاہ کا معتبوب ہوں

غیاث صدیقی حیدرآباد

نمائش مذہب کاری و آلات مذہب کاری

”حیدرآباد میں یہ رد فی شعراء کے زیر عنوان منعقد شدہ روزہ سمینا لاپی مثال آپ تھا۔ گویا شعبہ اردو جامعہ عثمانیہ متحرک ہو گیا تھا۔ شعبہ جب اردو گانے بے آگے بڑھا تو جامعہ سے متعلق سچان اردو نے اس میں بھرپور حصہ لیا۔ پروفیسر ڈاکٹر سید جعفر صدیقی شعبہ اردو جامعہ عثمانیہ کی تحریک پروفیسر ڈاکٹر معنی جستم ڈاکٹر مرزا اکبر علی بیگ ڈاکٹر بیگ احسان، ڈاکٹر اشرف رفیع جناب ہاشم حسن سعید اور ڈاکٹر مصطفیٰ کمال نے بھرپور تعاون کیا۔ ہزار گسلینسی کماری کمر دین بڑی صاحبہ چانسلر اور پروفیسر ڈاکٹر لونیت راؤ صاحبہ فائس چانسلر جامعہ عثمانیہ نے بہت انفرادی کی یہ سیمینا شعبہ اردو کے لیے ایک نیک فال ثابت ہوگا۔

”حیدرآباد کے عجائب خانے“ کے عنوان کے تحت جناب نصیر الدین ہاشمی صاحب نے حیدرآباد میں عجائب خانہ حکومت، عجائب خانہ سالار جنگ بہادر اور نوب میر معین المذین علی خاں پتلی معین رقم خلیف نواب عظام الدولہ بہادر دہاکا ذکر کیا ہے جو میرے والد تھے مجھے کچھ ان سے لاکھ میں نے خرید لیا۔
اس یادگار سیمینار کے موقع پر مذہب کاری کی نمائش ترتیب دی گئی تھی جس کا کنوینر راقم الحروف تھا۔ اس نمائش میں جو قدیم اور نادر اشیاء رکھی گئی تھیں ان کی تفصیل حسب ذیل ہے۔

(۱) PAPER CUTTER، رقم دانت کا بنا ہوا۔ درمیان میں ایک یاقت

ہے جو کلام میں جڑا ہوا ہے

(۴) خطزن : ہاتھی دانت کا بنا ہوا۔ اس کی دونوں جانب دو یا قوت سونے میں لگے ہیں۔ اس کا استعمال یہ کہ برو کے قلم کو پھیل کر اس کی نوک بنانے کے لیے خطزن پر قلم رکھ کر اس پر چاقو رکھا جاتا ہے اور ہاتھ مار کر کاٹا جاتا ہے۔ اس طرح برو کے قلم کی نوک بن جاتی ہے اور وہ قابل استعمال ہو جاتا ہے۔ خطزن ہی کی مدد سے نوک کی چوڑائی کا تعین کیا جاتا ہے۔

(۳) ہاتھی دانت کی چھپی، معمول کاغذ، دھلی، ابری وغیرہ کے کاٹنے میں اس سے مددنی جاتی ہے۔

(۴) ہاتھی دانت کی تین ڈبیاں، ایک ڈبئی کے ڈھکن پر سونے میں یا قوت لگاہے اور دوسری کے ڈھکن پر سونے میں فمرد لگا ہے۔ اور تیسری کے ڈھکن پر سونے میں فیروز لگا ہے۔

ان میں قلم کی پٹیاں (NIBS) رکھی جاتی ہیں اور سوفٹ رکھا جاتا ہے، یہ اس لیے کہ جب برو کے قلم کو روشنائی میں ڈبو کر نکالا جاتا ہے تو زیادہ روشنائی آ جاتی ہے۔ اس لیے سوفٹ سے صاف کیا جاتا ہے۔ ویسے خود سوفٹ کو روشنائی میں پھوڑا اور بھگوایا جاتا ہے تاکہ قلم کو زیادہ روشنائی ملے۔

(۵) ہاتھی دانت کی تختیوں پر چار قلمی تصویریں ہیں۔

شاہ جہاں، ممتاز محل، جہانگیر اور نور جہاں

(۶) برو کے قلم (۱) جس پر پوت کا کام کاڑھا گیا تھا۔ (۲) ایرانی برو کے قلم دو سو سال قبل کے (۳ عدد) (۳) تاریخی کا برو کا قلم (۴) بہت موٹا برو کا قلم جس سے جلی خیط میں لکھا جاسکتا ہے (۵) بہت باریک برو کا قلم جس سے خط خفی میں کچھ لکھا جاسکتا ہے۔

(۷) HOLDER PEN پتی کا بہت موٹا قلم جس میں صرف چوڑی پٹی رکھی جاتی ہے
(۸) قلم جس کی نوک شب سفید کی ہے۔ سونے یا چاندی کے کام پر اس قلم کو
گھسا جاتا ہے تاکہ سونا اور چاندی مضبوط بیٹھ جائیں اور ان پر چمک آجائے۔
(۹) نقری کا روڈ اسٹانڈ جس پر نواب خیر الملک بہادر کا نام ہے اور مہر لگی
ہے۔ کوئی شخص ملاقات کو آئے اور کہیں گھر پر نہ ہوں تو آتے والے صاحب کا کارڈ
اس میں رکھ دیا جاتا ہے۔

(۱۰) اونٹ کی جھلی کو ٹکھا کر وہ مختلف مرحلوں سے گذار کر دھلی بنایا گیا ہے یہ قریباً
چار پانچ سو سال قبل کی ہے۔ اس پر عموماً خط گزرتی ہیں لکھے اسے مخطوطے یا قوائیم
کہتے ہیں۔

(۱۱) منظر۔ یہ ایک تختی ہے جس پر سیاہ مٹل لٹا ہوا ہے اور اس پر نارنجی رنگ
کی ڈوریوں کو سوئی سے اس طرح سیا گیا ہے کہ اگر اس پر کاغذ رکھ کر دبایا جائے تو
کاغذ پر سیدھی سطری نمودار ہو جاتی ہیں اور خوش نویس انہیں سیدھی سطریں پر لکھتا ہے
(۱۲) ابری ۱۵ ایک سادہ (۲) دوسری میں کئی رنگ ہیں۔

ابری بنانے کی ترکیب : مٹی یا جینڈی کا گاڑھا چھتا ہوا لٹا ایک تخت
میں جما دیا جاتا ہے اور اس پر مختلف رنگ چھڑک کر برش سے یا کارڈی کی مدد سے
مختلف قسم کے نمائے جاتے ہیں اور پھر ایک سفید کاغذ کو اس پر ڈال دیا جاتا ہے۔
کاغذ تمام نقوش کو اٹھا لیتا ہے۔ سوکھ جانے کے بعد اس کو ابری کہا جاتا ہے۔
ایک ابری میں نے خود بنائی تھی جو نمائش کے لیے رکھی گئی تھی۔

(۱۳) ایرانی دھلی دان، جس میں دھلیاں رکھی جاتی ہیں اور یہ قماش کے
ہوتے چمڑے کی بنی ہوئی ہے اور کوئی دو سو سال قبل کی ہے۔

(۱۴) ددائیں، (۱۵) ایک شیشے کی دیات جو گٹ گلاس ہے (۱۶) ایک تانبے

کی دولت: تانبے میں سیاہی رکھنے میں یہ مصالحت تھی کہ تانبہ اور پانی سے (COPPER SULPHATE) کا پرسلفیٹ (نیلا تو تھا) بنتا ہے اور جب کوئی تحریر ایسی روشنائی سے وجود میں آتی ہے تو اس کو گیرا چاہئے نہیں پاتا۔

(۱۵) شیشے کا ہارون دستہ: یہ سونے اور چاندی کے ورق پینے یا روشنائی بنانے کے کام آتا ہے۔

(۱۶) پیپر ویٹ: شیشے کا کٹ گلاس کا چپر ویٹ سو سال قبل کا ہے۔

(۱۷) سو سال قبل کا چاندی کا ورق (شیشی میں) ہے۔ قطعات میں یا تصاویر میں کام آتا ہے۔

(۱۸) سو سال قبل کا سونے کا ورق (شیشی میں) ہے یہ بھی قطعات میں گل کاری یا تصاویر کھد تھب بنانے میں کام کرتا ہے۔

(۱۹) PEN TORCH: ایک قدیم فانٹین بن ہے جس کے اختتام پر BULB لگا ہے جو روشنی دیتا ہے۔ (دوسرے سرے پر قطب نما ہے جو سمت کا تعین کرتا ہے۔ یہ بیٹری (لیکٹرائسی سلس) سے کام دیتا ہے۔ قلم پر ایک گھیرا لگا ہے جس سے فیل کی نوک باہر ہے اس کو نیچے کی طرف کھسکا کر رات میں قلم کی روشنی کی مدد سے کچھ لکھا جاسکتا ہے۔ یہ سو سال قبل لندن سے منگوایا گیا تھا۔

کاغذ پر قلمی رنگیں تصاویر (پوسٹ کارڈ سائز سے کچھ نکلتی ہوئی ہیں)

(۱) بابہ (۲) ہمالیوں (۳) اکبر (۴) جہانگیر (۵) شاہ جہاں (۶) اورنگ زیب (۷) تصاویر: فل کی ہیں جن کے ناموں کی شناخت نہیں کی جا سکتی۔

(۲۰) دلا درجہ زاب: معین الدین علی خاں شہرہ معین رقم کے ہاتھ سے لکھا۔ خط علی ایک قطعہ (یا محمد) یہ کتبی روشنائی سے لکھا ہے اس میں یہ صفت برتی ہے کہ لکھتے ہی روشنائی بڑھ جاتی ہے اور بہت خوب صورت نقوش بن جاتے ہیں۔

(۲۱) ایک قطعہ: یہ بھی معین رقم کا لکھا ہے۔ معین رقم حاصل خط نستعلیق میں

۲۵۶

مولوی مرزا حشمت علی افسر قاریہ رقم کے شاگرد تھے اور خط نسخ میں حضرت علامہ صاحب کے شاگرد تھے۔ ان دونوں نے ہندوستان میں مظفر رقم کے جو سب سے زیادہ نام کمایا اور شہرت پائی۔

قلبی کتب : (۲۲) بخط نستعلیق رامائن کی تین جلدیں جو سنہ ۱۲۰۰ ہجری میں لکھی گئی ہیں (۲۳) بخط نستعلیق مثنوی سحر البیان - میر حسن مرحوم کی مثنوی یہ بھی قدیم ہے۔

••

